Вячаслаў Рагойша

Літаратуразнаўчы слоўнік

Тэрміны і паняцці

Для школьнікаў і абітурыентаў

Мінск
Народная асвета
2009

УДК 821. 161 -3. 09(038)(075-3)

ББК 83. 3(4Бел)-4 Р14

Аўтар доктар філалагічных навук, прафесар, акадэмік Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі *В. П. Рагойша*

Рагойша, В. П.
Літаратуразнаўчы слоўнік : тэрміны і паняцці: для школьнікаў і абітурыентаў/ В. П. Рагойша. — Мінск : Нар. асвета, 2009. — 303 с.
ISBN 978-985-03-1233-4.

У слоўніку разглядаюцца ўсе тэарэтыка-літаратурныя паняцці, якія прадугледжаны ў новых праграмах па беларускай і рускай літаратурах для агульнаадукацыйных установ Рэспублікі Беларусь. Можа аказаць дапамогу як вучням, так і абітурыентам, студэнтам у галіне гісторыі і тэорыі літаратуры, літаратурна-мастацкай крытыкі, беларуска-іншанацыянальных сувязей.

У слоўніку тлумачацца асноўныя літаратуразнаўчыя тэрміны, без ведання якіх не можа абысціся той, хто разгортвае кнігу паэзіі ці прозы і жадае глыбей зразумець прачытанае.

УДК 821. 161. 3. 09(038)(075. 3)

ББК 83. 3(4Бел)-4

ISBN 978-985-03-1233-4

ПРАДМОВА

“Літаратуразнаўчы слоўнік”, адрасаваны найперш вучням сярэдніх і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў Беларусі. У гэтым яго спецыфіка. Усе тэрміны, якія вытлумачаны ў слоўніку, іх наяўнасць, характар вытлумачэння, узгоднены з праграмамі па беларускай і рускай літаратурах для сярэдніх школ нашай дзяржавы. Пры неабходнасці можна хутка знайсці адказ на тое ці іншае пытанне па галоўных і дапаможных галінах літаратуразнаўства, веданне якіх прадугледжана школьнымі праграмамі і патрабуецца пры паступленні на гуманітарныя факультэты ВНУ. У канцы даведніка публікуецца невялікі “Дыферэнцыйны руска-беларускага слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў”. У ім падаюцца рускамоўныя тэрміны, якія так ці інакш адрозніваюцца ад беларускамоўных. Гэта – і своеасаблівая падказка пры карыстанні даведнікам для тых, хто не асабліва добра ведае беларускую літаратуразнаўчую тэрміналогію, і магчымасць паглыбіць сваё валоданне дзвюма мовамі ва ўмовах беларуска-рускага двухмоўя.

У аснове даведніка ляжыць сістэмны прынцып. Усе “вузлавыя” тэрміны (яны ж і “праграмныя”) растлумачаны ў асобных артыкулах. Там жа даюцца звесткі і пра многія адсылачныя тэрміны (яны выдзелены тлусным шрыфтам; курсіў указвае на наяўнасць самастойных артыкулаў). Гэта дазволіла ў невялікім па аб’ёме выданні так ці інакш вытлумачыць некалькі соцень тэрмінаў і паняццяў, якія фігуруюць у курсах беларускай і рускай літаратур, пачынаючы з пачатковых класаў. Месца націску ў словах-тэрмінах выдзелена тлустым шрыфтам.

Такім чынам, у складальніка гэтага даведніка першаснай была дыдактычная мэта. Першаснай, але – не адзінай.

Як вядома, менавіта ў сярэдняй школе ў маладых людзей прабуджаюцца розныя здольнасці, у тым ліку і літаратурныя. Бадай, усе школьнікі, асабліва ў перыяд першай закаханасці, пачынаюць пісаць вершы, звяртаюцца да іншых літаратурных жанраў, мараць стаць прафесійнымі пісьменнікамі. Вобразна кажучы, становяцца на шлях да Парнаса. “На шляху да Парнаса” – так называўся мой колішні “даведнік маладога літаратара”, што лёг у аснову гэтага выдання. Як і ў тым даведніку, так і ў гэтым, апрача чыста навучальнай задачы, ёсць, прынамсі, яшчэ дзве звышзадачы. Паўтару іх.

Нярэдка забываюць: каб стаць сапраўдным пісьменнікам, патрэбна авалодаць спецыфічнай тэхнікай пісьменніцкай творчасці. Зразумела, тэхніка – нішто без арыгінальнага прыроджанага таленту, шырыні ведаў, высокіх ідэалаў, якім служыць майстар мастацкага слова. Але, з іншага боку, талент, веды, ідэалы мала што значаць для кожнага пісьменніка без дасканалага валодання ім "матэрыялам і інструментам" (Якуб Колас) – роднай мовай, без належнага спасціжэння "сакрэтаў" літаратурнай творчасці. Нас не здзіўляе, што ў спецыяльных навучальных установах вучаць маляваць, іграць на музычных інструментах, сачыняць музыку. Аднак што да літаратуры, то нават сама пастаноўка пытання пра навучанне будучых пісьменнікаў – гэтых вуснаў народа – здаецца неправамернай. А чаму? Хіба літаратурная творчасць менш складаная, чым творчасць жывапісца, музыканта, кампазітара? Без авалодання музычнай граматай кампазітарам, безумоўна, не станеш. Але ж і без пазнання паэтыкі, стылістыкі добным пісьменнікам не зробішся. Мы павінны памятаць словы геніяльнага беларускага паэта Янкі Купалы, якія ён сказаў, прыгадваючы пачатак свайго творчага шляху: "Пісаць я пачаў з 1904 года, але спачатку нічога талковага не выходзіла, таму што не меў тады яшчэ нават найменшага ўяўлення пра тэорыю вершавання. Пасля трапілася мне ў рукі стылістыка і справа пачала наладжвацца". І не толькі Янку Купалу, але і многім іншым пісьменнікам дапамаглі ў творчасці веды па гісторыі і тэорыі літаратуры, атрыманыя ці ў навучальных установах, ці ў выніку карпатлівай самастойнай працы.

Мы гаворым пра стваральнікаў літаратурных твораў. Вядома, далёка не ўсе стануць імі. Аднак ці не трэба валодаць хаця б асноўнымі літаратуразнаўчымі пазнаннямі чытачам, успрымальнікам мастацкай літаратуры? Сталі ўжо звычайнай з'явай лекцыі пра тое, як глыбей разумець выяўленчае мастацтва, музыку, выпускаюцца спецыяльныя дапаможнікі на гэтую тэму. А вось вучыцца глыбей разумець вобразнае мастацкае слова, здаецца, і не трэба. Быццам бы ўсё тут ясна. Наіўнае заблуджэнне! Хочацца спадзявацца, што дадзены даведнік дапаможа не толькі тым, хто бярэ ў рукі пяро, але і тым, хто разгортвае кнігу паэзіі ці прозы. Карацей, не толькі цяперашнім школьнікам, якія вывучаюць "праграмныя" творы і пытанні па тэорыі літаратуры, самі спрабуюць пісаць літаратурна-мастацкія творы або вучацца аналізаваць іх, але сённяшнім і заўтрашнім чытачам. Як кажуць, паэтам можаш ты не быць, але чытачом, хочаш ці не хочаш, абавязкова станеш. І ў сённяшняй

рынкавай сітуацыі, пры панаванні так званай масавай літаратуры, павінен адрозніць, хоць і няпроста гэта зрабіць, сапраўдную мастацкую літаратуру ад падробкі пад яе…

Такімі задачамі і звышзадачамі кіраваўся аўтар гэтага літаратуразнаўчага даведніка. Буду рады, калі ўдалося хаця б наблізіцца да вырашэння некаторых з іх.

Вячаслаў Рагойша

Скарачэнні, прынятыя ў слоўніку:

англ. – англійскі
араб. – арабскі
г. – год
гг. – гады
г. зн. – гэта значыць
гл. – глядзі
грэч. – грэчаскі
і г. д. – і гэтак далей
інш. – іныя
іспан. – іспанскі
італьян. – італьянскі
кн. – кніга (пры назве)
лац. – лацінскі
літар. – літаральна
н. ст. – новы стыль
позналац. – позналацінскі
ст. – стагоддзе
ст. ст. – стары стыль
т. зв. – так званы
у т. л. – у тым ліку
франц. – французскі

У асобных артыкулах выкарыстаны скарачэнні, якія адпавядаюць першай літары (першым літарам) загалоўка.

АБР**А**ДАВАЯ ПА**Э**ЗІЯ — від вуснай народна-паэтычнай творчасці, звязаны з рознымі працоўнымі, святочнымі, сямейнымі абрадамі. А. п. беларускага *фальклору* — адна з найбагацейшых у славянскім свеце. Багацце і жывучасць яе абумоўліваецца і поліканфесійнасцю беларусаў, сярод якіх прыблізна палавіна прытрымліваецца праваслаўя і традыцыйныя святы святкуе па старым календары, а адна чвэрць — каталіцкага веравызнання, святы адзначае па новым стылі. Такое падвойнае святкаванне адных і тых жа святаў (Каляды, Вялікдзень, Купалле, Сёмуха і інш.) садзейнічае больш працягламу і актыўнаму функцыянаванню звязанай з імі А. п. Традыцыйна А. п. падзяляецца на каляндарна-абрадавую і сямейна-абрадавую. Да **каляндарна-абрадавай паэзіі** адносяцца найперш *песні*, якія суправаджаюць працоўную дзейнасць і святы земляроба на працягу гаспадарчага года. Яны складаюць 4 вялікія цыклы — зімовы, веснавы, летні і восеньскі, уключаюць звыш 20 песенных разнавіднасцяў. Так, да цыкла **зімовых песень** адносяцца калядкі, шчадроўкі, піліпаўскія і масленічныя, што выконваюцца на Каляды (з 24 снежня па 6 студзеня па н. ст. і з 6 па 19 студзеня па ст. ст.), у Шчодры вечар (напярэдадні Новага года: 31 снежня па н. ст. і 13 студзеня па ст. ст.), на Піліпаўку (з 28 лістапада па 6 студзеня), на Масленым, або Сырным тыдні (восьмы тыдзень перад Вялікаднем). Паэзіяй прасякнуты розныя вясковыя тэатралізаваныя відовішчы, што праводзяцца ў часе Каляд, у прыватнасці — "жаніцьба Цярэшкі": своеасаблівы жартоўны спектакль з песнямі і танцамі, з "бацькам" і "маці", якія падбіраюць і "сватаюць" маладыя пары. Вялікай разнастайнасцю вылучаюцца **веснавыя песні**, сярод якіх вяснянкі, валачобныя (яны ёсць толькі ў беларусаў), юраўскія, траецкія, куставыя, русальныя. Яны спяваюцца адпаведна пры абрадзе "гукання вясны" (канец лютага - пачатак сакавіка), у першы вечар каталіцкага і праваслаўнага Вялікадня, на Юр'я, калі выганялі жывёлу на пашу (23 красавіка па н. ст. і 6 мая па ст. ст.), на Тройцу, або Сёмуху (праз сем тыдняў пасля Вялікадня), у час абраду "ваджэння куста", на Русальным тыдні (наступны тыдзень пасля Сёмухі). **Летнія песні** складаюцца з купальскіх, пятроўскіх, касецкіх, жніўных. Самі назвы гавораць, у час якіх святаў ці якой працы яны выконваюцца: на Купалле (у ноч з 23 на 24 чэрвеня па н. ст. і з 6 на 7 ліпеня па ст. ст.), на Пятра (29 чэрвеня па н. ст. і 12 ліпеня па ст. ст.), у часе касьбы і жніва. Своеасаблівасцю беларускай А. п. з'яўляецца наяўнасць у ёй **восеньскіх песень**, якія спяваюць

толькі жанчыны ў часе восеньскіх святаў (Пакровы, Багач, Дзяды) і попрадак. Да гэтых песень далучаюцца **талочныя песні**, што выконваюцца ў застоллі пасля калектыўнай бясплатнай узаемадапаможнай працы — талакі. Да **сямейна-абрадавай паэзіі** адносяцца творы, што суправаджаюць асноўныя этапы жыцця чалавека — нараджэнне, шлюб, смерць і выяўляюць народны ідэал сямейнага шчасця, своеасаблівую сялянскую філасофію жыцця. Радзінны абрад (адведкі, хрэсьбіны, кумаўство і г. д.) і радзінныя песні, якія выконваюцца падчас гэтага абраду, прызначаны забяспечыць шчаслівы лёс немаўляці, уславіць бацькоў (найперш маці), бабку-павітуху, кумоў, павесяліць прысутных. Асабліва багатыя ў беларусаў абрад вяселля і вясельныя песні, што суправаджаюць шматлікія моманты гэтага дасканалага народнага абраду. Абрад пахавання звычайна суправаджаўся імправізаванымі **галашэннямі**, у якіх у паэтычна-вобразнай форме, з выкарыстаннем інтанацыі плачу ўслаўляўся нябожчык, паказвалася яго жыццё, працоўная дзейнасць, побыт, раскрываліся яго лепшыя маральныя рысы. А. п. цесна звязана з **пазаабрадавай паэзіяй**, куды адносяцца прыказкі і прымаўкі, *загадкі, замовы, выслоўі, балады*, а таксама песні, што выконваюцца незалежна ад абраду і календара (хоць могуць суправаджаць і пэўны абрад). Да такіх песень адносяцца сямейна-бытавыя, лірычныя, любоўныя, жартоўныя, вайсковыя (у т. л. рэкруцкія, казацкія, салдацкія, жаўнерскія), сацыяльна-бытавыя (у т. л. антыпрыгонніцкія, прымацкія, батрацкія, парабкоўскія, бурлацкія, чумацкія), *прыпеўкі.* А. п. з найбольшай паўнатой прадстаўлена ў наступных тамах кнігазбору "Беларуская народная творчасць": "Радзінная паэзія" (1971), "Жніўныя песні" (1974), "Зімовыя песні: Калядкі і шчадроўкі" (1975), "Веснавыя песні" (1979), "Вяселле: Песні" (кн. 1-6, 1980-1988), "Валачобныя песні" (1981), "Купальскія і пятроўскія песні" (1985), "Пахаванні, памінкі, галашэнні" (1986), "Паэзія беларускага земляробчага календара" (1992), "Жаніцьба Цярэшкі" (1993). Характар беларускага земляробчага календара выкладзены ў выданні "Земляробчы каляндар: Абрады і звычаі" (1990). Узоры пазаабрадавай паэзіі можна знайсці ў выданнях: "Песні савецкага часу" (1970), "Загадкі" (1972), "Жартоўныя песні" (1974), "Прыказкі і прымаўкі" (кн. 1-2, 1976), "Балады" (кн. 1-2, 1977-1978), "Песні пра каханне" (1978), "Выслоўі" (1979), "Сямейна-бытавыя песні" (1984), "Сацыяльна-бытавыя песні" (1987), "Прыпеўкі" (1989), "Замовы" (1992).

АБРАЗ***О***К – малая празаічная форма, замалёўка з слабаразгорнутым сюжэтам або бессюжэтная. Літаратурны вобраз у А., у тым ліку і вобраз апавядальніка, ствараецца некалькімі скупымі штрыхамі-дэталямі. У А. павялічваецца вобразна-экспрэсіўная нагрузка слова, вымагаецца адзінства выказвання і настраёвасці. Як асобны від эпасу ўзнік на хвалі ажыўлення рамантызму і стаў найбольш характэрны для беларускай літаратуры ў канцы XIX – пачатку XX ст. Тады вызначылася некалькі разнавіднасцяў А. : рэалістычна-бытавы (“Выбар старшыні” Я. Коласа, “Вёска” С. Палуяна), алегарычна-сімвалічны (“Прысяга над крывавымі разорамі” Цёткі, “Хрыстос уваскрос” С. Палуяна, “Музыка” М. Багдановіча), сатырычны (“Сведка” Ф. Багушэвіча, “Сабачча служба” Ядвігіна Ш.), лірычны (“Маці”, “За тканінай” З. Бядулі). Жанравая назва звязана з кнігай лірычных мініяцюр у прозе З. Бядулі “Абразкі” /1913/, амаль цалкам складзенай з твораў гэтага віду. Пачатак новага росквіту А. – сярэдзіна 60-х гг. Часта звяртаецца да іх Я. Брыль (многія творы ў кнігах “Жменя сонечных промняў”, 1965, “Вітраж”, 1972, “Акраец хлеба”, 1977). Для Ф. Янкоўскага А. стаў асноўнай празаічнай формай (“Абразкі”, 1975, “Прыпыніся на часіну”, 1979). А. ёсць у М. Стральцова, А. Карпюка, Б. Сачанкі, У. Арлова і інш. У ідэйна-тэматычных адносінах сучасныя А. разнастайныя. Дзякуючы элементам лірыкі А. здольны перадаваць шырокі дыяпазон назіранняў, пачуццяў, разваг, можа засноўвацца на ўражанні, рэмінісцэнцыі, асацыяцыі, роздуме і інш. У значэнні А. часам ужываюцца тэрміны **мініяцюра**, **эцюд**, **замалёўка**.

АБР***Ы***Ў — гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

АВАНГАРД***Ы***ЗМ – гл. НАПР***А***МАК ЛІТАРАТ***У***РНЫ

АГІЯГРАФ***І***ЧНЫ ТВОР – гл. ДУХ***О***ЎНАЯ ЛІТАРАТ***У***РА

АГУЛЬНАЧАЛАВ***Е***ЧАЕ Ў ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

АДАПТАВ***А***НАЕ ВЫД***А***ННЕ – гл. ВЫД***А***ННЕ

АДМ***О***ЎНАЕ ПАРАЎН***А***ННЕ – гл. ПАРАЎН***А***ННЕ

АДМ***О***ЎНЫ В***О***БРАЗ – гл. В***О***БРАЗ ЛІТАРАТ***У***РНЫ

АДНАГАЛ***О***ССЕ — гл. ЭЎФ***О***НІЯ

АДНАСТР***О***ФНЫ ВЕРШ – гл. СТРАФ***А***

АДУХАЎЛ***Е***ННЕ – гл. МЕТ***А***ФАРА

АКАДЭМ***І***ЧНАЕ ВЫД***А***ННЕ – гл. ВЫД***А***ННЕ

АКРАВ***Е***РШ /ад гр. *akros* – крайні і лац. *versus* – верш/ – разлічаны на зрокавае ўспрыманне верш, у якім пачатковыя літары вершаваных радкоў, прачытаныя зверху ўніз, утвараюць якое-

небудзь слова: прозвішча або імя паэта ці таго, каму верш адрасуецца, нейкае прызнанне, пажаданне, адгадку на пытанне, пастаўленае ў вершы і г. д. А. ёсць у М. Багдановіча, У. Дубоўкі, Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, Я. Сіпакова і некаторых іншых беларускіх паэтаў. Часам у паэзіі сустракаюцца **тэлевершы**, у якіх пэўнае слова ці выраз утвараюць апошнія літары вершаваных радкоў. У **месавершах** слова ці выраз шыфруецца ў сярэдзіне вершаваных радкоў: яно складаецца ці з асобных літар, што чытаюцца па вертыкалі, ці з асобных частак суседніх слоў або аднаго слова. М. Багдановіч напісаў арыгінальнейшы, першы ва ўсходнеславянскай паэзіі “Четверной акростих”, што паядноўвае прыкметы А., тэлеверша і месаверша:

Ах, как умеете Вы, **Анна**,
Не замечать, что я влюблё**н**.
Но всё же шлю я Вам не сто**н**,
А возглас радостный: ос**анна**!

Прынцыпы А. ўпершыню ў беларускай і ўсёй усходнеславянскай літаратуры выкарыстаў Ф. Скарына, зашыфраваўшы ў тэкстах “Малой падарожнай кніжыцы” (Вільня, 1522) сваё аўтарства: “Делал доктор Скоринич Францискоус”. Развіваючы скарынаўскія традыцыі, сучасны паэт Э. Акулін стварыў своеасаблівую **акрапаэму** “Шлях да Радзімы”. Кожны з яе 14 раздзелаў, напісаных санетамі (падчас нетрадыцыйнымі), пачынаецца адпаведным па парадку радком вядомага “Санета” М. Багдановіча (“…Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі”).

АКРАПА**Э**МА – гл. АКРАВ**Е**РШ

АКС***Ю***МАРАН – гл. ТРОП

АКТ – гл. П’*Е*СА

АКТ**Э**Т – гл. СТРАФ**А**

АКТ**А**ВА (ад лац. octava — восьмая) — васьмірадковы верш, радкі якога часцей за ўсё пішуцца пяцістопным або шасцістопным ямбам і рыфмуюцца па схеме АбАбАбвв. У першых шасці радках павінна вытрымлівацца чаргаванне розных па націску рыфмаў (мужчынскіх і жаночых, мужчынскіх і дактылічных і г. д.), завяршаюць жа А. два радкі, звязаныя сумежнай рыфмоўкай. А. ўзнікла ў італьянскай народнай паэзіі, а ў эпоху Адраджэння распаўсюдзілася ў многіх еўрапейскіх літаратурах. А. пісалі італьянцы Бакачыо і Таса, англійскі паэт Байран, паляк Ю. Славацкі і многія

інш. У рускай паэзіі А. з'явілася ў першай палавіне XIX ст. Карысталіся ёй В. Жукоўскі ("Опять ты здесь, мой благородный гений"), А. Пушкін ("Домик в Коломне"), М. Лермантаў ("Аул Бастунджин"), А. Майкаў ("Октава") і інш. У беларускую паэзію А. ўвёў Я. Купала ("Спроба актавы", 1906):

Удар, душа, удар ты, сэрца,
Па струнах думак-весялух!
Збудзіце ўспаны ў паняверцы
Жыцця змянлівага мой дух.
Хай думкі лягуць на паперцы
І цешаць братні пагляд, слух,
Народу прыйдзе хай пара
Успомніць часам песняра!

Верш Я. Купалы "Валачобнікі" складаецца з пяці А. Да гэтай страфы зрэдку звяртаюцца і сучасныя беларускія паэты. Цыкл з шасці А. напісаў А. Грачанікаў ("Начная змена"). Каля дзесяці А. уключыў у свой зборнік вершаў "Актавы" Н. Гілевіч. Вось адна з іх:

Дружа, не будзь да аблудных бязлітасна строгі:
То не віна, а бяда іх; бяду — не карай.
Крыўдна, вядома, што збіліся людзі з дарогі
І не шануюць, як трэба, бацькоўскі свой край,
Хоць гаварылі яшчэ мудрацы-скамарохі:
"Помні: на роднай зямлі — і пад елкаю рай".
Простыя ісціны часам так цяжка даюцца:
Покуль адолееш — слёз ручаіны пральюцца.

Найбольш пладавіты беларускі актавапісец — Алесь Салавей, аўтар некалькі дзесяткаў А. Імі, у прыватнасці, напісана яго паэма "Звіняць званы святой Сафіі". Гэтай формай верша не грэбуюць і некаторыя маладзейшыя паэты (Э. Акулін, У. Сцяпан і інш.). Беларускія паэты часам адступаюць ад кананічнага тыпу А. Прыведзеная актава Я. Купалы напісана чатырохстопным ямбам, Н. Гілевіча — пяцістопным дактылем. Аднак асноўнае, што надае ёй непаўторны воблік — рыфмоўка, — застаецца нязменным. А. найчасцей пішуць вялікія цыклы вершаў, паэмы (напрыклад, "Дон-Жуан" Байрана, "Домик в Коломне" А. Пушкіна і інш.). У гэтым

выпадку захоўваецца правіла **альтэрнанса**: калі папярэдняя страфа заканчваецца жаночай рыфмай, то наступная пачынаецца мужчынскай, і наадварот.

АКТ**Э**Г – гл. СТРАФ***А***

АКЦ**Э**НТНА–СКЛАД**О**ВЫ ВЕРШ /ад лац. *accentus* – націск/ – від танічнага верша, для якога характэрна, апрача аднолькавай колькасці акцэнтаў (моўных націскаў), аднолькавая колькасць складоў у вершаваных радках. **Склад** – гэта адрэзак гукавога патоку мовы, у аснове якога – адзін галосны гук. Часам колькасць акцэнтаў і складоў можа неістотна змяняцца (павялічвацца або змяншацца на адзін-два). У беларускай паэзіі А. -С. в. узнік у XIX ст. (В. Дунін-Марцінкевіч, Я. Лучына) і паяднаў асноўныя прыкметы сілабічнага і народнага верша ў яго інтанацыйна-сказавай разнавіднасці (т. зв. былінны верш). Ён, як правіла, карыстаецца рыфмамі, мае страфічную арганізацыю, у ім нярэдка ўжываецца цэзура. Вось прыклад двухакцэнтнага шасціскладовага А. -С. в. з паэмы Я. Купалы “Безназоўнае”:

Белару́сь на куцэ́
Ў ха́це сваёй се́ла,–
Чарка мёду ў руцэ,
Пазіра́е сме́ла.

Разнавіднасцю А. -С. в. з’яўляецца **каламыйкавы верш** – 14-складовы трохакцэнтны верш з сумежнай рыфмоўкай, радкі якога разбіваюцца цэзурамі на тры групы з адной і той жа колькасцю складоў у іх: 4+4+6. Вось прыклад каламыйкавага верша з беларускай народнай паэзіі:

Пажану я //сівы валы //на раннюю росу.
Чэша хлопец //жоўты кудры, //а дзяўчына косы.

Каламыйкавым вершам напісана “Бандароўна” Я. Купалы. Толькі тут кожны радок гэтага верша разбіты на два паўрадкоўі, што некалькі відазмяніла яго рытмічны малюнак.

АКЦ**Э**НТНЫ /ад лац. *accentus* – націск/, або Ч***Ы***СТА ТАН***І***ЧНЫ, ВЕРШ – від танічнага верша, рытм якога заснаваны на аднолькавай (або прыблізна аднолькавай) колькасці акцэнтаў (апорных рытмічных націскаў) у вершаваных радках. Колькасць міжнаціскных складоў у ім неаднолькавая (звычайна ад 0 да 8 складоў). Калі іншыя віды танічнага верша (акцэнтна-складовы, дольнік, тактавік) у пэўнай

ступені захоўваюць сувязь з сілаба-тонікай ці сілабікай (аднолькавая колькасць складоў у радках – у акцэнтна-складовым вершы, пэўнае адчуванне метрычнай канвы, перш за ўсё трохскладовых метраў, – у дольніку і тактавіку), то А. в. з іншымі сістэмамі вершаскладання такой сувязі не мае. А. в. (літаратурны) узнік на аснове народнага інтанацыйна-сказавага верша, яго быліннага тыпу. Першыя спробы А. в. былі своеасаблівым перайманнем народнага быліннага верша ("Песни западных славян" А. Пушкіна, "Песня про купца Калашникова" М. Лермантава, "...А чалом, чалом" і "Страцім-лебедзь" М. Багдановіча і інш.). Аднак сапраўдным стваральнікам А. в. лічыцца У. Маякоўскі. Ён найбольш поўна раскрыў велізарныя выяўленчыя магчымасці як А. в., так і танічнай сістэмы вершавання ўвогуле. Менавіта таму часам гавораць нават пра "**верш Маякоўскага**" як пра своеасаблівы від верша. У беларускай сучаснай паэзіі А. в., у адрозненне ад каламыйкавага і дольніка, амаль не выкарыстоўваецца. Тлумачыцца гэта, відаць, перш за ўсё нацыянальнымі фальклорнымі традыцыямі. Пры ўвогуле шырокім бытаванні ў беларускай вуснай творчасці народнага верша адна яго разнавіднасць – музычна-моўны (песенны) верш – займае ў ёй выключнае становішча, другая – інтанацыйна-сказавы (рэчытатыўны) верш – не знайшла шырокага распаўсюджання. Акцэнтны ж літаратурны верш якраз і грунтуецца на другой разнавіднасці народнага танічнага верша. Аднак у беларускай паэзіі на ўзмежжы сілабікі і тонікі яшчэ ў XIX ст. узнікла арыгінальная форма А. в., які можна назваць акцэнтна-складовым вершам. Некаторыя даследчыкі тэрмінам "акцэнтны верш" акрэсліваюць танічную сістэму вершаскладання.

АК***Ы***Н — гл. ПА***Э***Т

АЛЕГ***О***РЫЯ (гр. allegoria, ад allos — іншы і agoreuo — гавару) – своеасаблівае паэтычнае іншасказанне, у якім думка ці паняцце перадаецца праз абмалёўку пэўных прадметаў, з'яў рэчаіснасці. У адрозненне ад *метафары*, А. ахоплівае не частку твора, а ўвесь твор цалкам. У фальклоры вядома, напрыклад, нямала алегарычных вобразаў жывёл, якія выступаюць носьбітамі пэўных чалавечых рысаў: лісіца – хітрасці, заяц – баязлівасці, асёл – упартасці і г. д. Алегарычны сэнс маюць некаторыя прыказкі і прымаўкі ("*Найшла каса на камень*", "*Валачыў воўк, павалакуць і воўка*"), народныя песні (у іх смерць нярэдка падаецца ў алегарычным вобразе вяселля), казкі (перш за ўсё жывёльны і раслінны эпас). Такія літаратурныя жанры,

як *байка, казка, прытча*, амаль поўнасцю трымаюцца на А. Часта А. выкарыстоўваў Я. Колас (“Казкі жыцця”, асобныя аўтарскія адступленні ў “Сымоне-музыку” і “Рыбаковай хаце” і інш.). Да А. ў розны час звярталіся пісьменнікі як да своеасаблівай **эзопавай мовы** – іншасказання, што давала магчымасць ва ўмовах цэнзуры выказаць самыя прагрэсіўныя думкі (“Хмаркі” Ф. Багушэвіча, “Яшчэ прыйдзе вясна” Я. Купалы, “Пагоня” М. Багдановіча, “Сявец” Ц. Гартнага і інш.). У свой час вялікае рэвалюцыянізуючае ўздзеянне на працоўных аказвалі алегарычныя творы Цёткі – апавяданне “Прысяга над крывавымі разорамі”, верш “Мора. Рэвалюцыя народная” і інш.

АЛЕКСАНДР***Ы***ЙСКІ ВЕРШ – верш, які складаецца з папарна звязаных рыфмай вершаваных радкоў, напісаных шасцістопным ямбам з цэзурай пасля трэцяй стапы. Пры паўтарэнні ў вершаваным творы некалькіх такіх двухрадкоўяў абавязковым з’яўляецца чаргаванне ў ім мужчынскіх і жаночых рыфмаў. Узнік у французскай паэзіі, паходжанне яго назвы звязваюць з “Раманам пра Аляксандра Македонскага” /XII ст. /, які напісаны гэтым вершам. Сярод беларускіх паэтаў да А. в. найбольш часта звяртаўся М. Багдановіч, ужываючы яго ў творах, стылізаваных пад старыну (“Перапісчык”, “Летапісец”), у сваіх лірычных роздумах. Вось пачатак яго вершаванага апавядання “У вёсцы”, напісанага А. в. :

Хвалююць сэрца нам дзявочыя пастаці,
І душы мацярэй нас могуць чараваці;
Вышэйшая краса – ў іх злітнасці жывой!
Артысты-маляры схіляліся над ёй,
Жадаючы з’явіць цераз свае халсціны
Пачуцці мацеры у вобліку дзяўчыны.

АЛІТЭРАЦ**Ы**ЙНЫ ВЕРШ – гл. Г**У**КАПІС ЛІТАРАТ**У**РНЫ
АЛІТЭР***А***ЦЫЯ – гл. Г***У***КАПІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ
АЛЬ-КІТ**А**Б — гл. ДУХ**О**ЎНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА
АЛЬМАН***А***Х – гл. ВЫД***А***ННЕ
АМАФ***О***НЫ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ
АМ***О***ГРАФЫ – гл. Л**Е**КСІКА ЛІТАРАТ**У**РНАЯ
АМ***О***НІМЫ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ
АМПЛІФІК***А***ЦЫЯ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ
АМФІБАЛ***І***Я – гл. ЭЎФ***О***НІЯ
АМФІБР***А***ХІЙ – гл. МЕТР

АНАКР***У***ЗА – гл. МЕТР

АН***А***ЛІЗ ЛІТАРАТ***У***РНАГА ТВ***О***РА – гл. МЕТАДАЛ***О***ГІЯ ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

АНАМ***А***СТЫКА – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

АНАМАТАП***Е***Я – гл. Г***У***КАПІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

АНАН***І***МНЫ ТВОР – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ

АН***А***ПЕСТ – гл. МЕТР; АНТ***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

АН***А***ФАРА – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

АН**Е**ГІНСКАЯ СТРАФ**А** – гл. СТРАФ**А**

АНТАЛ***О***ГІЯ – гл. ВЫД***А***ННЕ

АНТАНАМАЗ***І***Я – гл. МЕТАН***І***МІЯ

АНТ***О***НІМЫ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

АНТРАПАН***І***МІКА – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

АНТЫТ***Э***ЗА /ад гр. *antíthesis* – супрацьпастаўленне/ – стылістычны прыём, заснаваны на супрацьпастаўленні процілеглых з'яў, прадметаў, характараў, пачуццяў, ідэй, вобразаў і г. д. Ужываецца вельмі часта ў народнай творчасці, мастацкай літаратуры, публіцыстыцы. Можа быць у аснове невялікага верша ("Асадзі назад" Я. Коласа, "Ружа і штык" В. Віткі, "...Парушыўшы зямное прыцягненне" А. Куляшова) і вялікага мастацкага твора, выяўляючыся нават у назве яго (эпапея "Вайна і мір" Л. Талстога, раман "Свае і чужынцы" І. Чыгрынава, аповесці "Гандлярка і паэт", "Агонь і снег" І. Шамякіна). Асабліва часта А. сустракаецца ў паэзіі. У прыватнасці, яна дапамагла Ф. Багушэвічу выявіць рэзкія сацыяльныя кантрасты рэчаіснасці (верш "Бог не роўна дзеле"):

Чым то дзеіцца на свеце,
Што не роўна дзеле бог?
Адзін ходзе у саеце,
У золаце з плеч да ног,
А другому каб прыкрыцца
Хоць анучай – велькі труд;
Весь, як рэшата, свіціцца,
Адны латы, адзін бруд!

АНТ***Ы***ЧНАЕ, або МЕТР***Ы***ЧНАЕ, ВЕРШАВ***А***ННЕ – сістэма вершавання, заснаваная на раўнамерным чаргаванні доўгіх і кароткіх складоў у вершаваных радках. Узнікла ў VIII ст. да н. э. у Старажытнай Грэцыі, у III ст. да н. э. перайшла ў Рым, шырокае

развіццё атрымала ў антычнай літаратуры (адсюль і назва). Гэта сістэма магла і можа ўжывацца толькі ў мовах, у якіх галосныя адрозніваюцца па працягласці гучання. Да такіх моў, апрача старажытнагрэцкай і ранняй латыні, адносяцца арабская, персідская, сербахарвацкая, славацкая і большасць індыйскіх моў. А. в. узнікла і развівалася ў еднасці з мелодыяй; антычны паэт выступаў у дзвюх асобах – і як складальнік вершаў, і як спявак, іх музычны інтэрпрэтатар. Асноўнай рытмічнай адзінкай А. в. з'яўлялася стапа, у якой у належнай паслядоўнасці ядналіся доўгія (/) і кароткія (–) склады. Адзінка часу, неабходная для вымаўлення аднаго кароткага складу, называлася **морай**. У доўгім складзе былі дзве моры. Раўнамернае чаргаванне пэўных стопаў стварала выразны метрычны малюнак, або метр; паўтарэнне той ці іншай колькасці стопаў, аднолькавых па працягласці гучання, утварала **памер вершаваны**. У А. в. было 28 розных стопаў і дзесяткі памераў. Найчасцей сустракаліся **ямб** (двухскладовая стапа з кароткім і доўгім складамі), **харэй** (двухскладовая стапа з доўгім і кароткім складамі), **спандэй** (двухскладовая стапа з двума доўгімі складамі), **пірыхій** (двухскладовая стапа з двумя кароткімі складамі), **дактыль** (трохскладовая стапа з доўгім і двума кароткімі складамі), **анапест** (трохскладовая стапа з двума кароткімі і доўгім складамі), **амфібрахій** (трохскладовая стапа, у якой доўгі склад стаяў паміж кароткімі). Найбольш пашыранымі вершаванымі памерамі А. в. былі **гекзаметр** (шасцістопны дактыль з усечанай на адзін склад шостай стапой) і **пентаметр** (вершаваны радок з двух раздзеленых цэзурай паўрадкоўяў, кожнае з якіх мела два дактылі і адзін доўгі склад). А. в. не ведала рыфмы, аднак у радках строга вытрымлівалася чаргаванне аднатыпных заканчэнняў – клаўзул. Дзякуючы клаўзулам, а таксама вершаваным памерам асобныя радкі ядналіся ў строфы. А. в. выпрацавала свае віды строфаў. Найбольшую вядомасць з іх набыў **элегічны двуверш**, у якім папераменна чаргаваліся радкі гекзаметра і пентаметра. Элегічным двувершам напісана знакамітая паэма М. Гусоўскага "Песня пра зубра". Вось яе пачатак на лацінскай мове:

In medio quedam populo spectacula Romae
Contigerant nuper forte videnda mihi.
Dum fera dimissi miscebant proelia tauri
Densa relaxantes corpore tela suo
Et magis arrecta stimulis pungentibus ira

Versabant celeres caede frequente viros...

Імітацыю гэтага верша знаходзім, у прыватнасці, у М. Багдановіча:

З нізкага берагу дно акіяна вачам недаступна, –
Глуха укрыла яго сіняя цемень вады.
Але ўзбярыся ўгару на вяршыню прыбрэжнай страмніны, –
Кожны каменьчык на дне, пэўна, пабачыш ты сцуль.

Не меншае пашырэнне ў А. в. набыў *александрыйскі верш*.

Часам здаралася, што ў вершаваных радках чаргаваліся ў строгай паслядоўнасці роўныя па характару стопы. Такія вершы называліся *лагаэдамі*. Надзычай багатая, тэарэтычна распрацаванае А. в. аказала велізарны ўплыў на ўсю еўрапейскую паэзію. Яно значна актывізавала развіццё народаў свету, падаравала большую частку вершазнаўчай тэрміналогіі. Сілаба-танічная сістэма вершавання пераняла ў А. в., у прыватнасці, прынцыпы метрычнай арганізацыі стапы, вершаванага радка і страфы, паставіўшы толькі на месца доўгіх складоў – націскныя, на месца кароткіх – ненаціскныя. З А. в. былі запазычаны структурныя асаблівасці і назвы некаторых памераў (гекзаметр, пентаметр), строфаў (элегічны двуверш), жанраў і г. д. У беларускай сярэдневяковай паэзіі на лацінскай мове А. в. знайшло прамое прымяненне. Ім карысталіся такія беларускія паэты-лацяністы, як М. Гусоўскі, Ян з Вісліцы, І. Іяўлевіч і інш. А. в. напісана славутая паэма М. Гусоўскага “Песня пра зубра” /1523/. Што да спробаў Л. Зізанія і М. Сматрыцкага прывіць А. в. старабеларускай мове, то поспеху гэта не мела.

АПАВЯД***А***ЛЬНІК — гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

АПАВЯД***А***ННЕ – невялікі апавядальны твор, у якім расказваецца, як правіла, пра нейкі адзін вызначальны выпадак (сітуацыю, падзею) з жыцця чалавека. У А. адна сюжэтная лінія, абмежаваная колькасць дзейных асобаў, характары якіх дастаткова сфармаваныя, розныя апісанні адсутнічаюць ці яны вельмі сціслыя. Такія А. “Васількі” М. Лынькова, цыкл “Вясковых паданняў” М. Лупсякова, “Сена на асфальце” М. Стральцова, “Сівы конік” У. Дамашэвіча, “Львы” І. Пташнікава і інш. Папярэднікам пісьмовага А. сталі асобныя жанры вуснай народнай творчасці – казкі, легенды, паданні і інш. Своеасаблівымі разнавіднасцямі А. з’яўляюцца навела,

нарыс, памфлет, фельетон, гумарэска, вершаванае апавяданне. **Навела** характарызуецца напружаным, драматычным дзеяннем, лаканічным паказам не столькі знешніх падзей, колькі перажыванняў і настрою персанажаў, нечаканым фіналам (“Бунт” Я. Коласа, “Наталя” Я. Скрыгана, “Марыля” Я. Брыля). **Нарыс** – гэта мастацка-дакументальнае А., у якім апісаны падзеі, што сапраўды здарыліся ў жыцці, а персанажы маюць рэальных прататыпаў і выступаюць пад сваімі прозвішчамі (“Званы ў прадоннях азёр” У. Караткевіча, “Дзівасіл” В. Палтаран). Для **памфлета**, як і для **фельетона**, характэрныя смех і дакументальнасць. Аднак напал смеху і прадмет асмяяння ў іх розны. У фельетоне гумар і сатыра накіраваны на выпраўленне заган “простых смертных” і іх учынкаў, некаторых непрыстойных з’яў у грамадстве. У той жа час памфлет – гэта злосна-з’едлівае асмяянне, гнеўнае выкрыццё шырокавядомых асоб ці значных грамадскіх з’яў (П. украінскага пісьменніка Я. Галана, зборнік памфлетаў “Кат у белай манішцы” К. Чорнага, у якім выкрываліся Гітлер і яго хаўруснікі). **Гумарэска** – невялікае А., у якім мякка, але дасціпна высмейваюцца нейкія рэальныя (толькі са змененымі назвамі) ці створаныя ўявай пісьменніка з’явы, падзеі, асобы (“Дзядзіна” Ф. Багушэвіча, “Недаступны”, “Сацыяліст” Я. Коласа). Беларускае літаратурнае А. у значнай ступені вырасла з народнай вершаванай гутаркі, былiцы. **А**. **вершаванае** як жанр упершыню сустракаецца ў В. Дуніна-Марцінкевіча. Пісьменнік пакінуў некалькі яго жанравых разнавіднасцяў: гістарычнае (“Славяне ў XIX стагоддзі”, “Люцынка, альбо шведы на Літве”), сацыяльна-бытавое (“Травіца брат-сястрыца”), гісторыка-літаратурнае (“Літаратурныя клопаты”). Асабліва пашырылася вершаванае А. на пачатку XX ст. Менавіта гэтым тэрмінам вызначыў жанр сваёй “Веранікі” М. Багдановіч. Жанравую разнавіднасць сатырычнага і гумарыстычнага вершаванага А. актыўна распрацоўвам ў Я. Колас (“Зяць”, “Доктар памог”, “Святы Ян”). Вершаванае А. даволі часта выкарыстоўваў Я. Купала (“Сват”, “Страх”, “У шынку”, “У піліпаўку” і інш. ; гэтыя творы склалі два зборнікі яго “Апавяданняў вершам”, 1926). Да вершаванага апавядання першапачаткова звярнуўся Ф. Багушэвіч (“Быў у чыстцы!”, “Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”, “Хцівец і скарб на святога Яна”, “Хрэсьбіны Мацюка”), пакуль не стаў пачынальнікам беларускага празаічнага А. (“Тралялёначка”, “Палясоўшчык”). Услед за ім да гэтага віду эпічнай прозы яшчэ на пачатку XX ст. прыйшлі К. Каганец, Цётка, Я. Колас, Ядвігін Ш., З.

Бядуля, У. Галубок, М. Гарэцкі, Ц. Гартны і інш. Далейшае развіццё А. у самых розных яго жанрах (сацыяльна-бытавое, псіхалагічнае, гістарычнае, лірычнае, філасофскае і інш.) знайшло ў творчасці К. Чорнага, М. Лынькова, Я. Скрыгана, І. Мележа, Я. Брыля, В. Быкава, М. Лупсякова, А. Чарнышэвіча, М. Стральцова, У. Караткевіча, І. Пташнікава, В. Адамчыка, Б. Сачанкі, А. Кудраўца і інш. Частка лепшых беларускіх А. увайшла ў двухтомную "Анталогію беларускага апавядання" /1967/.

АПАВЯД***А***ННЕ ВЕРШАВ***А***НАЕ – гл. АПАВЯД***А***ННЕ

АПАВЯД***А***Ч — гл. АП***О***ВЕД

АПАСТР***О***ФА – гл. МЕТ***А***ФАРА

АПАЯСН***А***Я РЫФМ***О***ЎКА – гл. РЫФМ***О***ЎКА

АПІС***А***ННЕ – гл. АП***О***ВЕД

АПЛІК***А***ЦЫЯ — гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ

АП***О***ВЕД — аўтарскае маўленне, увасобленае ва ўсім тэксце эпічнага твора (рамана, аповесці, апавядання і г. д.), за выключэннем простай мовы персанажаў. У А. уваходзяць адлюстраванне падзей і ўчынкаў, **апісанні** (від А., у якім малюецца партрэт, пейзаж, інтэр'ер і г. д.), разважанні (персанажаў і самога аўтара), **няўласна-прамое маўленне** герояў (гл. **унутраны маналог**). А. можа весціся ад першай або трэцяй асобы. У адпаведнасці з гэтым суб'ект А. — **апавядач** — можа збліжацца з аўтарам, непасрэдна выяўляць яго думкі, адносіны да таго, пра што апавядаецца, ці дыстанцыравацца ад яго, выступаць у ролі своеасаблівага персанажа твора, ад імя якога і вядзецца А. (накшталт "пасечніка Рудога Панько" з "Вечаров на хутаре у Диканьки" М. Гогаля). Характар А. залежыць не толькі ад самога пісьменніка, але і ад традыцый літаратурнага метаду. Так, сентыменталізм і рамантызм надаваў А. выразна суб'ектыўны пачатак. Што да рэалізму, то тут аўтарскі суб'ектыўны пачатак усё больш выцясняецца і замяняецца суб'ектыўнасцю персанажаў.

АП***О***ВЕСЦЬ – апавядальны мастацкі твор, у якім з дапамогаю шэрагу эпізодаў, больш ці менш разгорнутых апісанняў выяўляецца сутнасць нейкай падзеі, абмалёўваецца станаўленне характару адной ці некалькі дзейных асобаў у іх развіцці. Як від эпічнага роду літаратуры А. знаходзіцца між *раманам* і *апавяданнем*. Ад рамана адрозніваецца наяўнасцю адной *сюжэтнай лініі*, а ў выніку гэтага – і меншым ахопам жыццёвых падзей, сітуацый, меншай колькасцю дзейных асобаў, меншым аб'ёмам. У той жа час у параўнанні з апавяданнем А. мае больш разгорнуты сюжэт, шырэйшы ахоп падзей,

звязаных з жыццём галоўнага персанажа (персанажаў), характар якога (якіх) раскрываецца шматгранна, у розных *эпізодах*, у эвалюцыіі. Карыстаецца пераважна празаічнай формай выкладу, але звяртаецца часам і да верша. **А. вершаваная** паядноўвае некаторыя асаблівасці сярэдняга віду эпічнай прозы (устаноўка на апавядальнасць, падзейнасць, наяўнасць адной сюжэтнай лініі) і паэмы (шматлікія лірычныя адступленні, прысутнасць вобраза лірычнага героя, павышаная эмацыянальнасць). А. назваў В. Дунін-Марцінкевіч свае творы "Гапон", "Вечарніцы", "Купала" і "Шчароўскія дажынкі". Вершаваная хроніка А. Куляшова "Грозная пушча" складаецца, згодна аўтарскага вызначэння, з дзвюх А. – "Стрэчны агонь" і "Грозная пушча". Вершаваную "Аповесць пра залатое дно" напісаў А. Зарыцкі. Праўда, тэрмін гэты даволі ўмоўны. Часам нельга правесці выразную мяжу паміж паэмай і вершаванай А. (напрыклад, як паэмы ўспрымаюцца "пецярбургская аповесць" А. Пушкіна "Медны коннік" ці "усходнія аповесці" М. Лермантава "Дэман" і "Ізмаіл-бей"). Генетычна сучасная А. звязана з жанрамі старажытнарускай (агульнаўсходнеславянскай) і старабеларускай А., да якіх адносяцца апавядальныя творы розных тыпаў – летапісныя ("Аповесць мінулых гадоў", "Хроніка Быхаўца"), воінскія ("Слова пра паход Ігаравы", "Мамаева пабоішча"), агіяграфічныя ("Жыціе Ефрасінні Полацкай", "Жыціе Аўрамія Смаленскага"), сацыяльна-палітычныя ("Аповесць пра Скандэрбега", "Аповесць пра Падолле"), сацыяльна – бытавыя ("Аповесць пра Баву", "Аповесць пра Жыгімонта і Барбару Радзівіл") і інш. Для ўсіх іх характэрны падзейнасць, хранікальнасць, апісальнасць. Па сутнасці, А. з'яўляюцца і беларускія сярэдневяковыя перакладныя рыцарскія раманы – "Александрыя", "Аповесць пра Трышчана", "Аповесць пра Таўдала" і інш. Новая беларуская літаратурная А. (празаічная) з'явілася толькі на пачатку XX ст. ("Бацькава воля" Ц. Гартнага /1916/, "Антон" М. Гарэцкага /1919/). Сваё развіццё яна атрымала ў творчасці Я. Коласа (трылогія "На ростанях"), К. Чорнага ("Лявон Бушмар", "Люба Лук'янская"), А. Кулакоўскага ("Дабрасельцы"), Я. Брыля ("Апошняя сустрэча", "Ніжнія Байдуны"), А. Карпюка ("Данута"), В. Быкава ("Сотнікаў", "Абеліск", "Аблава"), А. Адамовіча ("Хатынская аповесць"), І. Пташнікава ("Лонва", "Найдорф") і інш. Беларуская А. мае свае дасягненні ў розных жанрах: сацыяльна-бытавым і сацыяльна-палітычным (М. Гарэцкі, І. Мележ, І. Шамякін, А. Асіпенка, А. Васілевіч, А. Кудравец, І. Навуменка), прыгодніцкім (М. Лынькоў, А. Маўр, І. Сяркоў),

гістарычным (У. Караткевіч, У. Арлоў, Г. Далідовіч), маральна-псіхалагічным (В. Казько, А. Жук, Я. Сіпакоў, У. Паўлаў), сатырычным (Р. Семашкевіч), фантастычным (В. Ластоўскі, У. Шыцік), дэтэктыўным (У. Караткевіч), мастацка-дакументальным (Ф. Аляхновіч, Л. Геніюш) і інш.

АП***О***ВЕД — мова аўтара, якая ўвасабляецца ў тэксце эпічнага твора (рамана, аповесці, апавядання і г. д.), за выключэннем простага маўлення персанажаў. Уключае паказ падзей і ўчынкаў, разважанні (персанажаў і аўтара), апісанні (у тым ліку пейзаж, партрэт, інтэр’ер), няўласна-простае маўленне герояў.

АП***О***ВЕСЦЬ ВЕРШАВ***А***НАЯ – гл. АП***О***ВЕСЦЬ

АП**О**КРЫФ — гл. ДУХ**О**ЎНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА

АР**А**ТАРСКАЯ ПР**О**ЗА – гл. ДУХ**О**ЎНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА

АРХА***І***ЗМ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

АРХЕТ***Ы***П /ад гр. *archétypon* — першавобраз, мадэль/ — універсальны сімвалічны матыў, які існуе ў чалавечай падсвядомасці і выяўляецца адначасова ў культуры многіх народаў. Тэрмін належыць швейцарскаму філосафу і псіхолагу К. Г. Юнгу, які ўвёў яго на падставе свайго вучэнне пра “калектыўнае падсвядомае” (першабытную памяць чалавецтва) як своеасаблівы выток архаічных рытуалаў, міфаў, сноў, вераванняў, а таксама мастацтва. У літаратуры А. канкрэтызуецца ў шэрагу арыгінальных вобразаў, паўтараючыся ў розных нацыянальных пісьменствах і ў розныя перыяды. Так, А. самаахвярнасці чалавека дзеля іншых людзей увасобіўся і ў класічным вобразе Праметэя, і ў вобразе Сотнікава (з аднайменнай аповесці В. Быкава). А. вясны, адраджэння знайшоў увасабленне і ў славутых казаннях Кірылы Тураўскага (XII ст.), і ў паэзіі Я. Купалы (XX ст.). Часам тэрмін А. звужаюць да разумення найбольш распаўсюджанага ў пэўнай нацыянальнай літаратуры вобраза-матыва (А. лесу, балота, кургана і г. д.).

АРХІВАЗН**А**ЎСТВА (ад лац. archivum) – навука, якая распрацоўвае правілы збору, апісання, сістэматызацыі, захавання і прапаганды архіўных матэрыялаў (рукапісаў, дакументаў прыватных асоб, дзяржаўных устаноў, грамадскіх арганізацый і інш.). Збор, навуковая апрацоўка, захаванне і выкарыстанне рукапісных і дакументальных матэрыялаў, звязаных з літаратурным працэсам, ажыццяўляецца ў спецыяльных **архівах літаратурных** ці архіўных аддзелах, што існуюць ва ўсіх буйнейшых бібліятэках нашай краіны і свету. У Мінску з 1960 г. працуе спецыялізаваны Беларускі

дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва, дзе захоўваецца звыш трохсот асабістых фондаў пісьменнікаў, каля пяцідзесяці фондаў асобных устаноў (у т. л. фонд Саюза беларускіх пісьменнікаў) — усяго каля паўмільёна дакументаў. Архіўныя дакументы пра жыццё і творчую дзейнасць беларускіх пісьменнікаў можна адшукаць і ў іншых архівах рэспублікі — у Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь, Беларускім дзяржаўным архіве, Беларускім дзяржаўным архіве кінафотадакументаў, у абласных архівах, а таксама ў Расійскім дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтва (Масква), Цэнтральным дзяржаўным гістарычным архіве г. Санкт-Пецярбурга, Дзяржаўным гістарычным архіве Літвы (Вільнюс), у некаторых архівах Польшчы, Украіны, Латвіі і інш. Без сур'ёзных архіўных пошукаў нельга стварыць аб'ектыўную гісторыю нацыянальнай літаратуры, глыбока вывучыць творчасць таго ці іншага пісьменніка.

АРХІТЭКТ***О***НІКА – гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ

АРХ**І**Ў ЛІТАРАТ**У**РНЫ – гл. АРХІВАЗН**А**ЎСТВА

АСАН***А***НС – гл. Г***У***КАПІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

АСІНДЭТ**О**Н – гл. С**І**НТАКСІС ЛІТАРАТ**У**РНЫ

АС***О***БНАЕ ВЫД***А***ННЕ – гл. ВЫД***А***ННЕ

АСТРАФ***І***ЧНЫ ВЕРШ – гл. СТРАФ***А***

АТРЫБ***У***ЦЫЯ – гл. ТЭКСТАЛ***О***ГІЯ

АЎТАЛ***О***ГІЯ – гл. ТРОП

АЎТАР (лац. auctor — віноўнік, заснавальнік) — *пісьменнік*, стваральнік арыгінальнага твора: верша, паэмы, апавядання, рамана, п'есы і г. д. (гл. *твор літаратурны*). Апрача стваральнікаў літаратурна-мастацкіх твораў, да А. адносяцца літаратурныя крытыкі, перакладчыкі, сцэнарысты, лібрэтысты і іншыя творчыя работнікі. У шырокім сэнсе А. — стваральнік пэўных духоўных каштоўнасцей у галіне мастацтва, навукі, тэхнікі (А. оперы, скульптуры, жывапіснага палатна, архітэктурнага праекта, навуковага адкрыцця, тэхнічнага вынаходніцва і г. д.).

АЎТАРАЗН***А***ЎСТВА – гл. ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

АЎТАРСКАЕ ПР**А**ВА — прадугледжанае законам права, звязанае са стварэннем і выкарыстаннем твораў, маральным і матэрыяльным стымуляваннем іх аўтараў. А. п., у прыватнасці, гарантуе маёмасныя правы пісьменніка — матэрыяльнае ўзнагароджанне (**ганарар**) за выкарыстанне (друкаванне, выкананне, пераклад на іншыя мовы і інш.) яго твораў, забяспечвае асабістыя немаёмасныя правы (права на імя, на аўтарства, на недатыканальнасць твора, на ўзнаўленне і

распаўсюджанне яго дазволенымі законам спосабамі). Стаўкі ганарара, калі яны не ўстаноўлены заканадаўствам, вызначае Савет Міністраў. А. п. дзейнічае на працягу ўсяго жыцця пісьменніка і 50 гадоў пасля яго смерці, пераходзячы ў спадчыну да нашчадкаў (апрача права аўтара на імя і на недатыкальнасць твора). За выкананнем А. п. сочыць спецыяльная ўрадавая структура — Беларускае агенцтва па аўтарскіх правах.

АЎТАРСКАЯ ГЛУХАТ***А*** – не заўважаныя аўтарам стылёвыя або сэнсавыя недакладнасці ў тым ці іншым творы мастацкай літаратуры. Такія памылкі могуць узнікнуць не толькі ў выніку абыякавасці пісьменніка да сэнсу і гучання слова, а выпадкова – у працэсе захопленай, натхнёнай працы, калі развага адступае перад напалам паэтычных эмоцый. Менавіта таму вопытныя пісьменнікі і не здаюць твор адразу ў друк, а даюць яму магчымасць "вылежацца", каб потым нібы збоку глянуць на яго, ацаніць вартасці і выявіць магчымыя недахопы. Найбольш частае праяўленне А. г. – няправільнае ўжыванне слова. Такія памылкі сустракаюцца ў ранніх вершах У. Скарынкіна. "*Зашмат* на зямлі беларускай калыскі // Асілкаў, як ён, узрасцілі" ("Каваль") – тут, безумоўна, патрэбна слова "шмат". Вось што кажа лірычны герой паэта сваёй каханай перад растаннем, яўна зніжаючы лірычны малюнак: "Ты не кажы прыгожых слоў, // Не *сакачы* замнога"("Перад адлётам"). У іншым вершы аўтар прызнаецца ў любві да Радзімы, сцвярджаючы, што любіць яе "І зімою – звонкагалосую, // І вясною – *проставалосую*"(?!) ("Радзіме"). Часам у паэзіі здараюцца памылкі сэнсавага характару. Так, напрыклад, у А. Сербантовіча "*Галілея* манахі *паляць* на кастры" ("Галілей"). На самай жа справе, Галілей на вогнішчы святой інквізіцыі не гарэў, бо пад пагрозай смерці ён адмовіўся ад сваіх поглядаў, а спалены быў Джардана Бруна. Лірычны герой П. Марціновіча "круглы год *грыбніцы* сніў" ("…Як у эфір, выходжу ў бор"). Відаць, сніў ён не грыбніцы, а грыбы, грыбныя нерушы, бо грыбніца (грыбная плесень) – не толькі з'ява не надта эстэтычная, але і настолькі схаваная ў зямлю, што яе нельга бачыць, ідучы па лесе. З А. г. можна і патрэбна змагацца як самім пісьменнікам, так і літаратурнай крытыцы.

АЎТАРЫЗАВ**А**НЫ ПЕРАКЛ**А**Д - гл. АЎТАРЫЗ**А**ЦЫЯ

АЎТАРЫЗ**А**ЦЫЯ - аўтарскі прагляд і ўхваленне (шляхам спецыяльнага запісу і подпісу) тэкста літаратурнага твора перад канчатковай здачай яго ў набор. Практычна А. ажыццяўляецца падчас вычыткі аўтарам **карэктуры** (ад лац. correctura —

выпраўленне, паляпшэнне) — адбітку з друкарскага набору, спецыяльна прызначанага для выпраўлення друкарскіх памылак. Аўтарызаваны тэкст па сваёй важкасці прыраўноўваецца да *аўтографа*. Асаблівае значэнне А. набывае пры перакладзе твора на іншыя мовы. **Аўтарызаваны пераклад** — гэта, як правіла, самае дакладнае, дасканалае ўзнаўленне твора сродкамі іншай, даступнай аўтару, мовы (гл. *пераклад мастацкі*).

АЎТ**О**ГРАФ (ад гр. *autós* — сам і *gráphō* – пішу) — 1) уласнаручны аўтарскі рукапісны або зацверджаны аўтарам машынапісны тэкст літаратурнага твора. А. - асноўная крыніца для ўстанаўлення аўтэнтычнага тэксту твора, гісторыі яго напісання (гл. *тэксталогія*). Звычайна А. пісьменнікаў ашчадна збіраюцца і захоўваюцца ў архівах, рукапісных аддзелах музеяў і бібліятэк; 2) пісьменніцкі подпіс, надпіс на нейкім дакуменце, кнізе.

АЎТЭНТ***Ы***ЧНЫ ТЭКСТ – гл. ТЭКСТАЛ***О***ГІЯ

АФАР***Ы***ЗМ /гр. *aphorismós* – выказванне/ – выслоўе, у якім у трапнай, лаканічнай форме выказана значная і арыгінальная думка. Найбольш удалыя А. становяцца агульнавядомымі і могуць перайсці ў фальклор, зрабіцца прыказкамі. Крыніцай А. з'яўляюцца творы навуковыя, публіцыстычныя ("*Рэвалюцыі – лакаматывы гісторыі*", "*Рэлігія – опіум народу*" /К. Маркс/; "*Лепш менш, ды лепш*", "*Вучыцца, вучыцца і вучыцца*" /У. Ленін/), але найбольш часта – мастацкія, у тым ліку паэтычныя. Вось некалькі А. з твораў беларускіх пісьменнікаў: "*Дум не скуеш ланцугамі*" (Я. Купала), "*Хваробы лечаць і атрутамі*" (М. Багдановіч), "*Кожны чалавек – гэта цэлы свет*", "*Дзе прайшло маленства, там пачынаецца Радзіма*" (К. Чорны), "*Лес не сякуць языкамі*" (К. Крапіва), "*Неспакой не лечыць адзінота, адзіноту лечыць неспакой*", "*Зямля – не проціеглассць акіяна, яна – яго каменная пасцель*" (А. Куляшоў). Да А. блізкія **крылатыя словы**, якія вобразна вызначаюць нейкую жыццёвую з'яву, даюць ёй эмацыянальна-экспрэсіўную ацэнку. Аднак калі А. – гэта цэлае меркаванне пра што-небудзь, крылатае слова – толькі частка меркавання: "*Будзем сеяць, беларусы*!" (П. Броўка), "*Плячысты на жывот*" (К. Крапіва) і г. д. А. выступаюць часам і як самастойны літаратурны жанр. Сярод аўтараў, што працуюць у гэтым жанры, вядомыя П. Шыбут, Марцін Коўзкі і інш. Лепшыя А. беларускіх пісьменнікаў сабраны ў кнігах Ф. Янкоўскага "Крылатыя словы і афарызмы"/1960/ і А. Леванюк "Час, жыццё, людзі...:Беларускі літаратурны афарызм" (2001).

АШ***У***Г – гл. ПА***Э***Т
АЦ***Э***НКА ЛІТАРАТ***У***РНАГА ТВ***О***РА – гл. КР***Ы***ТЫКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ
А***Э***Д – гл. ПА***Э***Т

Б***А***ЙКА – невялікі, звычайна вершаваны, алегарычны твор павучальна-гумарыстычнага ці сатырычнага характару. Жыццё чалавека адлюстроўвае ў вобразах жывёл, раслін, рэчаў або зводзіць да ўмоўных адносін. Іншасказальнасць Б. заўсёды шматзначная. Гэтым, дарэчы, яна адрозніваецца ад *прытчы,* у якой увасоблена адна нейкая ідэя ("Прытча пра хлеб" М. Танка). Часта Б. мае дыялагічную форму, што надае дзеянню драматычную напружанасць, дапамагае моўнай індывідуалізацыі персанажаў. Шырока карыстаецца вольным (байкавым) вершам. Генетычна звязана з народным і жывёльным эпасам, прытчай і апалогам. У гісторыі сусветнай Б. вядомы старажытнагрэчаскі байкапісец Эзоп /VI – V ст. да н. э. /, старажытнарымскі Федр /І ст. н. э. /. У французскай літаратуры жарн Б. распрацоўваў Лафантэн, у рускай – І. Крылоў, ва ўкраінскай – Г. Скаварада. Першыя беларускія Б. Ф. Багушэвіча ("Воўк і авечка", "Свіння і жалуды"), А. Абуховіча ("Ваўкалак", "Старшына"), А. Гурыновіча ("Казельчык") часта былі прамым або апасродкаваным наследаваннем І. Крылову. Гэта асабліва выразна відаць у творчасці М. Косіч, якая выдала цэлую кніжку Б. ("Пералажэнне некаторых баек Крылова на беларускую гаворку". Чарнігаў,1903). У творчасці Я. Купалы ("Ігнат і п'яўкі", "Мікіта і валы", "Асёл і яго цень" і інш.), Я. Коласа ("Пастух і авечкі", "Пан і рэчка", "Конь і сабака" і інш.), М. Багдановіча ("Варона і чыж") і некаторых іншых пісьменнікаў беларуская Б. яшчэ на пачатку XX ст. стала самабытнай, наблізілася да сацыяльных і нацыянальных патрэб народа, выразна акрэслілася ў жанравых адносінах. На новую вышыню ўзняў беларускую байку К. Крапіва, творам якога характэрна высокае грамадскае гучанне і мастацкая дасканаласць ("Сава, Асёл ды Сонца", "Жаба ў каляіне", "Дыпламаваны баран", "Махальнік Іваноў" і інш.). Байкі К Крапівы – гэта значнае дасягненне ўсёй еўрапейскай літаратуры. З беларускіх байкапісцаў пасляваеннага часу вылучаюцца У. Корбан і Э. Валасевіч. Узоры беларускай Б. можна знайсці ў зборніку "Беларуская байка"/1986/.
Б***А***ЙКАВЫ ВЕРШ – гл. В***О***ЛЬНЫ ВЕРШ
БАЙКАП***І***СЕЦ — гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

БАЛ***А***ДА /франц. *ballade,* ад праванс. *balada* – танцавальная песня/ – драматычна напружаны, сюжэтны ліра-эпічны верш казачна-фантастычнага, легендарна-гістарычнага ці гераічнага зместу. Існуюць два віды Б. – народныя і літаратурныя. Народныя Б. – больш раннія на часе ўзнікнення. У аснове іх – незвычайныя, нярэдка трагічныя падзеі ў асабістым ці сямейным жыцці чалавека, гераічныя моманты ў жыцці грамадства, пэўнага сацыяльнага асяроддзя. У беларускай фалькларыстыцы вылучаюцца наступныя жанравыя разнавіднасці Б. : Б. з міфалагічнымі матывамі; Б. казачныя і легендарныя; Б., якія змяшчаюць загадкі; Б. гульнёва-карагоднага складу; Б. навелестычныя. Літаратурныя Б. узніклі на аснове народных яшчэ ў сярэднія вякі. Асаблівае пашырэнне набыла героіка-фантастычная Б. у паэзіі сентыменталістаў і рамантыкаў (Бёрнс, Колрыдж – у Шатландыі і Англіі, Гётэ, Шылер, Гейне – у Германіі, Гюго – у Францыі, В. Жукоўскі, А. Пушкін, М. Лермантаў – у Расіі, П. Гулак-Арцямоўскі, Л. Баравікоўскі – на Украіне і інш.). На аснове беларускага фальклору цыкл яскравых Б. напісаў польскі паэт, ураджэнец Беларусі А. Міцкевіч – “Свіцязянка”, “Рыбка”, “Пані Твардоўская”, “Тры Будрысы” і інш. Ад роднага фальклору ішлі А. Рыпінскі і Ф. Багушэвіч, якія ў XIX ст. паклалі пачатак беларускай літаратурнай Б. У Б. Я. Купалы (“Забытая карчма”, “Страшны вір”), Я. Коласа (“Няшчасная маці”, “На адзіноце”), А. Гаруна (“Варажба”), З. Бядулі (“У калядную ноч”, “Балада”) таксама звычайна выкарыстоўваліся фальклорныя сюжэты. Беларуская Б. XX ст. наблізілася да рэальнага жыцця чалавека, стала важным сродкам паказу яго гераічных учынкаў (“Астрожнік” П. Труса, “Машыніст” А. Дудара і інш.). Асаблівага росквіту дасягнула Б. падчас Вялікай Айчыннай вайны ў творчасці А. Куляшова (“Балада аб чатырох заложніках”, “Маці”, “Камсамольскі білет”). Вядомыя балады М. Танка (“Балада пра партызана Дубягу”, “Антон Нябаба”), А. Вялюгіна (“Балада аб уральскім танку”), Н. Гілевіча (“Балада пра чырвоны каснічок”), А. Лойкі (“Балада пра беленькія чаравічкі”) і інш. Цяпер плённа развіваюцца самыя розныя жанравыя формы Б. Цэлую кнігу арыгінальных гістарычных балад напісаў Я. Сіпакоў (“Веча славянскіх балад”). Існуюць сказавыя Б. (“Кастусь Каліноўскі” П. Броўкі), Б. песеннага тыпу (“Надзя-Надзейка” П. Броўкі), партрэтныя (“Герой” П. Панчанкі), псіхалагічныя (“Юнак быў з-пад Слоніма родам” А. Лойкі) і інш. Значная колькасць беларускіх народных і літаратурных Б.

увайшла ў выданні: “Балады” /кн. 1-2; 1977-1978/ і “Беларуская балада” /1978/.

БАНДУР***Ы***СТ – гл. ПА***Э***Т

БАРД – гл. П***Е***СНЯ; ПА***Э***Т

БАР***О***КА – гл. М***Е***ТАД ЛІТАРАТ***У***РНЫ

БАТЛ***Е***ЙКА – гл. ДР***А***МА

БАХШ***Ы*** – гл. ПА***Э***Т

БАЯВ***І***К – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

БА***Я***Н – гл. ПА***Э***Т

БЕЗЫД***Э***ЙНАСЦЬ – гл. ІД***Э***ЙНАСЦЬ

БЕЛЕТР***Ы***СТ — гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

БЕЛЕТР***Ы***СТЫКА — гл. ЛІТАРАТ***У***РА

Б***Е***ЛЫ ВЕРШ – гл. ВЕРШ

БЕСКАНФЛ***І***КТНАСЦЬ – гл. ГРАМАДЗ***Я***НСКАСЦЬ ЛІТАРАТ***У***РЫ

Б**І**БЛІЯ (ад гр. *biblia* - кнігі) — кананізаваны царквою ў якасці Святога пісання збор тэкстаў старажытнаяўрэйскай і раннехрысціянскай літаратуры. Б. дзеліцца на Стары запавет, што прызнаецца іудзеямі і хрысціянамі, і Новы запавет, што прызнаецца толькі хрысціянамі. Стары запавет уключае помнікі старажытнаяўрэйскай літаратуры (XII-II ст. да н. э.) на іўрыце і часткова на арамейскай мовах, дзеліцца на тры вялікія цыклы: 1) "Закон" (па-яўрэйску Тора), або "Пяцікніжжа", што прыпісваецца прароку Майсею; 2) "Прарокі" - старажытныя хронікі ("Кніга Ісуса Навіна", "Кніга Суддзяў", чатыры "Кнігі царстваў") і творы народных прапаведнікаў VIII-V ст. да н. э. ; 3) "Пісанні" або "Агіёграфы" — збор тэкстаў розных празаічных і паэтычных жанраў (духоўная лірыка, апрацаваныя пэўным чынам вясельныя песні, афарыстыка і інш.). Новы запавет складаецца з помнікаў раннехрысціянскай літаратуры (2-я палавіна I ст. - пачатак II ст.), напісаных у асноўным на старажытнагрэчаскай мове. Уключае чатыры Евангеллі (ад Мацвея, Марка, Лукі і Яна), Дзеі апосталаў, 21 пасланне (павучанні ў эпісталярнай форме, што прыпісваюцца апосталам Паўлу, Пятру, Яну, Якаву, Юдзе) і, нарэшце, Адкрыццё Яна Багаслова, або Апакаліпсіс — прароцтвы пра канец свету. Безумоўна, Б. служыла і служыць найперш рэлігійным мэтам. Аднак увасобленыя ў ёй шматвяковы духоўны вопыт чалавека, этычныя і эстэтычныя каштоўнасці, звесткі з розных галін ведаў дапамагалі і дапамагаюць развіццю цывілізацыі, культуры, у т. л. мастацтва, мастацкай літаратуры. Без ведання Б., асобных яе сюжэтаў, матываў, вобразаў цяжка, а то і немагчыма

глыбока спасцігнуць ідэйна-мастацкую сутнасць літаратуры, у т. л. беларускай. Перакладзеная на нацыянальныя мовы і ўведзеная ў працэс еўрапейскай богаслужбы, Б. паспрыяла нацыянальнаму самаўсведамленню многіх народаў, станаўленню іх дзяржаўнасці і дзяржаўнай незалежнасці, развіццю нацыянальных моў і культур. Упершыню на славянскую (старабалгарскую) мову асобныя кнігі Б. пераклалі ў IX ст. святары Кірыла і Мяфодзій. Удалыя спробы перакласці Б. на беларускую мову рабіліся яшчэ ў XV ст. іудзеямі. Сапраўды тытанічную працу ў гэтым кірунку ажыццявіў вялікі беларускі асветнік-гуманіст Францыск Скарына, які ў 1517-1519 гг. пераклаў і выдаў у Празе 23 кнігі Б. (ёсць звесткі, што быў зроблены пераклад усёй Б.). Гэта было трэцяе ў славянскім свеце (пасля балгарскага і чэшскага) выданне Б., ажыццёўленае яшчэ да вядомага перакладу Б. на нямецкую мову Марціна Лютэра. У 70-х гг. XVI ст. Васіль Цяпінскі пераклаў на беларускую мову і часткова надрукаваў у Цяпіне (каля Лепеля) Евангелле. У 1572 г. Сымон Будны выдаў у Нясвіжы свой польскамоўны пераклад Б., зрабіўшы пры гэтым першы ва ўсёй Цэнтральна-Усходняй Еўропе яе філалагічны аналіз. Тэкст Б. ў розных мэтах шырока выкарыстоўвалі беларускія асветнікі Ефрасіння Полацкая і Кірыла Тураўскі, беларускія пісьменнікі-палемісты XVI-XVII ст. (Л. і С. Зізаніі, М. Сматрыцкі, Л. Карповіч, А. Філіповіч і інш.), Сімяон Полацкі, аўтары школьных драм і ананімных сатырычна-парадыйных твораў XVIII-XIX ст., пісьменнікі XX ст. М. Багдановіч ("Апокрыф"), К. Сваяк (духоўныя вершы), У. Жылка ("Марта"), К. Крапіва ("Біблія"), У. Караткевіч ("Хрыстос прызямліўся ў Гародні") і інш. У XX ст. рабіліся неаднаразовыя спробы перакласці з арыгінала на сучасную беларускую мову розныя кнігі Б. Найбольш вядомыя з іх "Новы запавет і псальмы" ў перастварэнні А. Луцкевіча (Гельсінгфорс, 1931; Лондан, 1948; Стакгольм, 1991), "Новы закон" (Нью-Йорк, 1970) і "Сьвятая Бібля" (Нью-Йорк, 1973) ва ўзнаўленні Я. Станкевіча, "Новы запавет" (Мінск, 1999) у перакладзе У. Чарняўскага, "Новы запавет. Псалтыр" (Мінск, 1995) і "Біблія" (ЗША, 2002) у перакладзе В. Сёмухі, “Свяшчэннае Евангелле” (Мінск, 2007) у перакладзе Біблейскай камісіі Беларускай Праваслаўнай Царквы.

БІБЛІЯГР**А**ФІЯ (ад гр. *biblia* – кнігі і *gráphō* – пішу) – дапаможная галіна латаратуразнаўства, якая займаецца рэгістрацыяй, апісаннем (паводле пэўных правіл) і прапагандай у пэўным грамадскім асяроддзі літаратурных твораў і літаратуразнаўчых прац. Беларуская літаратурная Б. можа пахваліцца немалой колькасцю каштоўных

бібліяграфічных паказальнікаў. Поўная інфармацыя пра сучасныя публікацыі па беларускай літаратуры змяшчаецца на старонках штомесячніка “Летапіс друку Беларусі” і бібіліяграфічнага бюлетэня “Новыя кнігі Беларусі”. Выдадзены шматлікія тэматычныя і персанальныя Б., такія, напрыклад, як укладзеныя Н. Ватацы паказальнікі “Мастацкая літаратура Савецкай Беларусі”/ч. 1. 1917-1960; ч. 2. 1961-1968/ /1962, 1971/, “Беларускае літаратуразнаўства і крытыка /1945-1963/” /1964/, “Беларуская савецкая драматургія /1917–1965/” /1967/, “Максім Багдановіч: Паказальнік выданняў, аўтографаў і крытычнай літаратуры” /1977/ і інш. Значную каштоўнасць маюць Б. па творчасці Ф. Скарыны, Я. Купалы, Я. Коласа, І. Мележа і некаторых іншых беларускіх пісьменнікаў, а таксама зводны каталог “Кніга Беларусі, 1517–1917” /1986/, паказальнік “Беларуская этнаграфія і фалькларыстыка” М. Грынблата /1972/, “Методыка беларускай літаратуры /1906–1971/ І. Зяневіча /1977/ і інш. Адным з відаў Б. з’яўляюцца біябібліяграфічныя даведнікі, у якіх інфармацыя пра друкаваныя творы спалучаецца з біяграфічнымі звесткамі аб іх аўтарах. Такім уіверсальным даведнікам з’яўляецца шасцітомны біябібліяграфічны слоўнік “Беларускія пісьменнікі”, выдадзены пад рэдакцыяй праф. А. Мальдзіса ў 1992–1995 гг.

БІБЛІЯТЭКАЗН**А**ЎСТВА — (ад гр. *biblia* - кнігі і *theke* сховішча)— навука, якая даследуе правілы збору, сістэматызацыі, зберажэння і прапаганды твораў друку (кніг, часопісаў, газет і г. д.). Збор, зберажэнне і прапаганда друкаванай, аўдыё- і відэапрадукцыі ажыццяўляюць спецыяльныя ўстановы – **бібліятэкі**. Яны падраздзяляюцца на масавыя (разлічаныя на чытачоў розных густаў), навуковыя (існуюць пры навуковых і навучальных установах) і спецыялізаваныя (зберагаюць літаратуру па пэўных галінах ведаў: тэхнічныя, медыцынскія, сельскагаспадарчыя і г. д.). Бібліятэкі ўзніклі ў глыбокай старажытнасці (Кітай, Індыя, Асірыя, Вавілон). На тэрыторыі ўсходніх славян самая даўняя бібліятэка з'явілася на тэрыторыі Украіны - заснавана Яраславам Мудрым у Кіеве пры Сафійскім саборы ў 1037 г. На Беларусі бібліятэкі вядомыя з XI ст. (бібліятэка Полацкага Сафійскага сабора). Яны ствараліся спачатку пры манастырах і цэрквах, кляштарах і касцёлах, сінагогах і мячэцях, пазней — пры розных навучальных установах (Віленская акадэмія, Полацкая езуіцкая калегія, Слуцкая пратэстанцкая школа і інш.), магнацкіх дварах (Радзівілаў у Нясвіжы, Храптовічаў у Шчорсах,

Агінскага ў Слоніме), іх збіралі асобныя вучоныя, дзеячы культуры (І. Даніловіч, А. Кіркор, А. Ельскі, Я. Карскі, А. Я. Багдановіч і інш.). У XIX ст. з'явіліся публічныя бібліятэкі - у Гродне (1830), Магілёве (1833), Мінску (1845), Віцебску (1857)... Сёння на Беларусі існуе цэлая бібліятэчная сістэма, куды ўваходзяць раённыя, гарадскія, абласныя і рэспубліканскія бібліятэкі. Буйнейшыя сярод іх — Нацыянальная бібліятэка Беларусі, Прэзідэнцкая бібліятэка Рэспублікі Беларусь, Цэнтральная навуковая бібліятэка Нацыянальнай АН Беларусі імя Я. Коласа, Фундаментальная бібліятэка БДУ. У бібліятэках існуе інфармацыйна-даведачная служба (картатэкі, каталогі), сродкі капіравання друкаваных тэкстаў і інш. Буйнейшыя бібліятэкі выдаюць розныя бібліяграфічныя даведнікі (гл. *бібліяграфія*). Улікам і рэгістрацыяй навінак друкаванай прадукцыі займаецца спецыяльная ўстанова — Кніжная палата Беларусі. Вялікую каштоўнасць мае **бібліятэка пісьменніка** - кнігазборы асобных выдатных пісьменнікаў, якія сведчаць пра кола іх духоўных запатрабаванняў, сувязі з іншымі дзеячамі культуры, адносіны да тых ці іншых сваіх і чужых друкаваных тэкстаў (праз розныя паметкі, надпісы, выпраўленні) і інш. Таму бібліятэка пісьменніка, як правіла, цалкам захоўваецца як асобная каштоўнасць у літаратурным музеі (гл. *музеязнаўства*) або бібліятэцы, падчас выдаецца яе апісанне.

БІБЛІЯФ**І**Л (ад гр. *biblia* — кнігі і *philia* — любоў) — чалавек, апантаны любоўю да кніг, іх збіраннем і вывучэннем. Звычайна бібліяфіл ведае сапраўдную вартасць той ці іншай кнігі, збірае найбольш каштоўныя з іх, у т. л. рэдкія, дае магчымасць пазнаёміцца са сваім кнігазборам іншым чытачам. Такія былі князі Радзівілы, графы Храптовічы, краязнавец і літаратар А. Ельскі, прафесар Я. Карскі і інш. У адрозненне ад бібліяфіла, **бібліяман** (ад гр. biblia — кнігі і mania — жарсць) — гэта чалавек, да хваравітасці захоплены жарсцю кнігазбіральніцтва, якое ператвараецца ў своеасаблівае калекцыяніраванне друкаванай прадукцыі, у нездаровае яе накапленне рознымі шляхамі (ажно да крадзяжу кніг з іншых бібліятэк).

БІКУЛЬТ**У**РНАСЦЬ — гл. ДВУХМ**О**ЎЕ

БІЯГРАФ**І**СТЫКА – дапаможная галіна літаратуразнаўства, галоўная задача якой – стварэнне як мага больш поўных, навукова дакладных і грунтоўных біяграфій буйнейшых прадстаўнікоў нацыянальнай літаратуры. Найбольш распаўсюджаны жанр Б. – крытыка-біяграфічны нарыс. Першую спробу напісаць навуковую біяграфію Я. Купалы зрабіў Я. Шарахоўскі — “Пясняр народных дум”

/ч. 1,2/ /1970, 1976/. Мастацка-дакументальныя біяграфічныя творы спалучаюць дакладнасць дакумента з мастацкім вымыслам, з жывасцю, а падчас і займальнасцю аўтарскага апавядання. Сярод іх – дакументальныя аповесці С. Александровіча пра Я. Коласа "Ад роднае зямлі...", "На шырокі прастор" І "Крыжавыя дарогі", раман-эсэ А. Лойкі пра Я. Купалу "Як агонь, як вада" і інш. Асабліва каштоўныя для Б. пісьменніцкія аўтабіяграфіі. Асобныя аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў увайшлі ў кнігі "Пяцьдзесят чатыры дарогі" /1963/, "Пра час і пра сябе" /1965/ і "Вытокі песні" /1973; укладанне і падрыхтоўка тэкстаў усіх трох кніг – Я. Казекі/. Арыгінальную аўтабіяграфічную мастацка-дакументальную "Аповесць пра сябе" стварыў Б. Мікуліч. Своеасаблівым жанрам Б. з'яўляецца **летапіс жыцця і творчасці пісьменніка**, які звычайна ў якасці дадатку ўключаецца ў ягоны збор твораў, а зрэдку выходзіць і асобным выданнем. Найбольш грунтоўны з іх – укладзены М. Мушынскім "Летапіс жыцця і творчасці Якуба Коласа" /1982/. Для Б. вялікае значэнне маюць розныя крыніцазнаўчыя матэрыялы, даведнікі, накшталт "Слоўніка беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў /XVI–XX ст. ст. /" Я. Саламевіча /1983/.

БРАШ***У***РА – гл ВЫД***А***ННЕ

БРАХ***І***КАЛАН – гл. ВЕРШ

БУЛЬВ***А***РНАЯ ЛІТАРАТ***У***РА — гл. ЛІТАРАТ***У***РА

БУРЛ***Е***СКА /франц. *burlesque,* ад італьянск. *burlesco,* літар. жартоўны, ад *burla* – жарт/ – жанр сатырычнай паэзіі, заснаваны на несупадзенні сутнасці і формы выказвання. З аднаго боку, пра высокае, узвышанае гаворыцца наўмысна будзённа, падчас нават груба, вульгарна; з другога боку, самыя будзённыя з'явы, рэчы апісваюцца высокім стылем, з патэтыкай, пафасам. Такія травестыйныя паэмы "Энеіда навыварат" і "Тарас на Парнасе", у якіх парадыруюцца каноны класіцызму і пра высокае (багі, героі, Парнас) распавядаецца моваю звычайнай гутаркі. У адрозненне ад травестыйнай іроікамічная Б. выкарыстоўвае ўзвышаную, дасканалую форму выказвання для апісання будзённага, звычайнага, а парой і непрыгожага, нават непрыстойнага.

БУРЫМ***Э*** – гл. ВЕРШ

БЫЛ***І***НА – адзін з эпічных жанраў. Узніклі Б. у Старажытнай Русі, шырока бытавалі на працягу XI–XVI ст. ст., але запісвацца пачалі толькі з XVII ст. У Б., якія выконваліся рэчытатывам (спеўнай гутаркай), услаўляліся народныя героі – асілкі-волаты, абаронцы

ўсходнеславянскіх земляў ад нашэсця ворагаў, увасабляліся ідэі патрыятызму і дэмакратызму. Для Б. характэрныя своеасаблівыя моўна-выяўленчыя сродкі (частае выкарыстанне пастаянных эпітэтаў, паўтораў), кампазіцыя (наяўнасць зачыну, апавядальнай часткі і канцоўкі), рытміка (т. зв. былінны верш) і інш. Існуе цэлы шэраг жанравых разнавіднасцяў Б. : гераічныя, казачныя, сацыяльна-бытавыя, сатырычныя і інш. Б. ствараліся, бытавалі калісьці і на тэрыторыі Беларусі, аднак як жанр у выніку пэўных гістарычных прычын зніклі тут вельмі рана. Сляды быліннага эпасу захаваліся толькі ў казках на былінныя сюжэты, песнях быліннага складу, асобных фрагментах беларускіх Б.

БЫЛ***І***ННЫ ВЕРШ – гл. НАР***О***ДНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

БЫЛ***І***ЦА – жанравая разнавіднасць вершаванага апавядання, у аснову якога пакладзены расказ пра нейкі цікавы жыццёвы выпадак. Так, “Быліцы, расказы Навума” В. Дуніна-Марцінкевіча складаюцца з дзвюх Б. – сямейна-бытавой (узаемаадносіны ў патрыярхальнай сям’і) і гістарычнай (каранацыя маскоўскага цара). У сучасным літаратуразнаўстве замест тэрміна “быліца” часам ужываецца слова “**быль**” (“Быль пра злога Сухавея” М. Танка), творы тыпу Б. называюцца **вершаваным нарысам** ці **вершаваным рэпартажам**.

БЫЛЬ – гл. БЫЛ***І***ЦА

БЯЗЗЛ***У***ЧНІКАВАСЦЬ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ВАГ***А***НТ – гл. ПА***Э***Т

ВАДЭВ***І***ЛЬ – гл. КАМ***Е***ДЫЯ

ВАРВАР***Ы***ЗМ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

ВАРЫ**Я**НТ (франц. *variante*, ад лац. *varians* — зменлівы), або РЭД**А**КЦЫЯ ТВ**О**РА, — розначытанне якога-небудзь мастацкага твора, выкліканае жаданнем аўтара палепшыць тэкст твора альбо ўмяшаннем у яго рэдактара ці цэнзара. Так, А. Пушкін асобныя свае творы правіў дзесяткі разоў, па шмат разоў свае раманы і аповесці перапісвалі А. дэ Бальзак, Л. Талстой, І. Франко і інш. Па некалькі В. маюць асобныя творы Я. Купалы, Я. Коласа, І. Мележа, Я. Брыля, І. Шамякіна і інш. Асабліва шмат В. налічваюць фальклорныя творы. У прыватнасці, існуе звыш 20 В. ананімнай паэмы "Тарас на Парнасе", дзесяткі В. маюць асобныя казкі, песні. Як правіла, апошні В. аўтарскага мастацкага твора найбольш мастацка дасканалы, ён прымаецца тэкстолагамі за канчатковы, т. зв. аўтэнтычны, або кананічны (гл. *тэксталогія*). Такі трэці В. паэмы Я. Коласа "Сымон-

музыка". Аднак часам першапачатковы В. мае большую мастацкую вартасць (напрыклад, першы В. "Слуцкіх ткачых" М. Багдановіча). Асабліва ўважліва трэба ставіцца да В. твораў, апублікаваных у час існавання царскай ці савецкай цэнзуры. Нярэдка цэнзары, рэдактары, а то і самі пісьменнікі (самацэнзура) па ідэалагічных ці палітычных меркаваннях умешваліся ў тэксты твораў, відазмяняючы іх ідэйную скіраванасць, пагаршаючы мастацкую вартасць.

ВАСЬМІРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

ВЕЛ***І***БР – гл. СВАБ***О***ДНЫ ВЕРШ

ВЕРС***Э***Т /франц. *verset* / – невялікі твор, паэтычны па змесце і празаічны па форме выяўлення гэтага зместу. У ім няма вершаванага рытму, метра і рыфмы. У той жа час яму характэрныя многія іншыя прыкметы паэтычнага выказвання – у змесце (матывы, ідэі, вобразы тыя ж, што і ў паэзіі адпаведнага перыяду), агульнай лірычна-суб'ектыўнай танальнасці, паэтычнай вобразнасці (канцэнтрацыя тропаў, павышэнне асацыятыўнай сувязі паміж асобнымі словамі і рэаліямі), сінтаксісе (шматлікасць разнастайных паўтораў, зваротаў, недасказаў і г. д.), кампазіцыі (невялікі памер, падзел твора на дробныя абзацы, т. зв. страфемы, што нагадваюць строфы ў звычайным вершы, адсутнасць сюжэта). У беларускай літаратуры В. узнік на пачатку XX ст. і адразу набыў рэфлексійнасць, філасофскую заглыбленасць і сацыяльную скіраванасць. Першы такі твор – "Думкі ў дарозе" Я. Коласа /1906/. Услед за Я. Коласам да В. звярнуліся Ядзвігін Ш. ("Васількі", "Раны"), М. Гарэцкі ("Стогны душы", "Максімава зязюля"), З. Бядуля ("Плач пралесак ", "Пяюць начлежнікі", "Прытуліся ка мне "). В. стаў адным з асноўных відаў лірыкі ў творчасці А. Разанава (гл. цыклы яго "версэтаў" і "вершаказаў"). З іншых сучасных беларускіх пісьменнікаў В. зрэдку пішуць Я. Брыль, У Някляеў, У. Арлоў і інш. Вось як гучыць, напрыклад, В. Ядвігіна Ш. "Раны", прысвечаны памяці С. Палуяна:

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя – гояцца, і па іх знаку няма. Большыя – гояцца, але па іх астаюцца рубцы.

Гэтак на целе.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя – гояцца; па іх астаюцца рубцы. Большыя – заўсёды крывавяцца.

Гэтак на сэрцы.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя заўсёды крывавяцца. Большыя – залечвае толькі … смерць.

Гэтак на душы.

Часта В. не зусім правільна называюць **вершам у прозе**, паколькі ў самім гэтым словазлучэнні два паняцці (верш і проза) узаемна выключаюць адно другое.

ВЕРШ – гл. ВЕРШАВ***А***НАЯ М***О***ВА

ВЕРШ / лац. *versus* / – невялікі па аб'ёму, завершаны па думцы і форме твор, напісаны вершаванай мовай. Асноўны від *лірыкі.* У В. знаходзяць адлюстраванне з'явы і падзеі рознага характару (драматычныя, трагічныя, камічныя і г. д.), выяўляюцца адносіны аўтара да гэтых падзей. В. карыстаецца рознымі відамі рытмічнай і гукавой арганізацыі, архітэктонікі, паэтычнага сінтаксісу, тропаў, валодае своеасаблівай інтанацыяй, кампазіцыйнымі сродкамі. За доўгую гісторыю існавання В. выпрацаваў мноства відаў вершаў і вершаваных жанраў, кожны з якіх мае сваю назву. Так, сярод відаў вершаў паводле розных прыкмет вылучаюцца: двухрадковік, трохрадковік, манарым, двурым, гашма, белы верш і інш. (гл. *віды вершаў*). Да іх далучаюцца т. зв. *цвёрдыя формы верша.* Што да вершаваных жанраў, у аснове якіх ляжыць нейкая сэнсавая прыкмета, то тут найперш трэба назваць вершаваныя байкі, оды, пасланні, элегіі, эпітафіі і інш. (гл. *вершаваныя жанры*). В. (вершаваныя творы і сам тэрмін) з'явіліся ў беларускай літаратуры на пачатку XVI ст. у творчасці Ф. Скарыны. Спачатку гэтым словам называлі двухрадкоўі, змацаваныя рыфмамі, пасля – любы твор, напісаны вершаванай мовай. Часам слова "верш" ужываецца як сінонім паэзіі. На самой жа справе далёка не кожны В. з'яўляецца творам паэзіі. Пісалі раней і часам пішуць цяпер розныя вершаваныя рэкламы, надпісы, лічылкі, скорагаворкі, што дапамагаюць запомніць нейкае правіла, формулу і г. д. (т. зв. **мнеманічныя В**.), але якія не з'яўляюцца паэзіяй.

ВЕРШАВ***А***НАЯ М***О***ВА, або ВЕРШ – размераная, рытмічна арганізаваная мова, інтанацыйна (а на пісьме – і графічна) падзеленая на супастаўляльныя паралельныя рады – вершаваныя радкі (у супрацьлегласць мове прозы). Рытмічнасць, якая засноўваецца на гукавой упарадкаванасці, надае В. м. эмацыянальнасць і экспрэсіўнасць. Вельмі багатая В. м. на

інтанацыйныя сродкі выразнасці. Своеасаблівая вершавая інтанацыя залежыць ад вершаванага рытму і сінтаксісу, наяўнасці рытмічных націскаў, паўз, паўтораў, адметнага паэтычнага гукапісу. У В. м. інтанацыйна падкрэсліваецца, вылучаецца кожнае слова. У ёй выяўленчае зачэнне набываюць нават асобныя знакі прыпынку, разбіўка твора на вершаваныя радкі, графічная кампаноўка гэтых радкоў і інш. В. м. у сучаснай літаратуры карыстаецца пераважна паэзія. У Старажытнай Грэцыі і Рыме, некаторых сярэдневяковых заходнееўрапейскіх краінах да В. м. звярталіся публіцыстыка, гуманітарныя і прыродазнаўчыя навукі. В. м. пісаліся трактаты па медыцыне, юрыспрудэнцыі, філасофіі, астраноміі, эстэтыцы і іншых навуках. Зараз В. м. навука не карыстаецца. Часам яе выкарыстоўвае мастацкая *проза* (гл. *рытмічная проза, быліца, гутарка, вершаванае апавяданне, вершаваная аповесць, вершаваны раман*). В. м. пішуцца некаторыя творы павучальнага ці рэкламнага характару, разлічаныя на хутчэйшае запамінанне (т. зв. *мнеманічныя вершы*).

ВЕРШАВ***А***ННЕ, або ВЕРШАСКЛАД***А***ННЕ – сістэма арганізацыі вершаванай мовы, у аснове якой – паўтарэнне пэўнага рытмастваральнага кампанента (вышыні гуку – у кітайскай паэзіі, працягласці вымаўлення галоснага – у антычнай, націскных або ненаціскных галосных – у сілабіка-тоніцы і г. д.). Мерай жа рытмічнай арганізацыі вершаванай мовы звычайна з'яўляецца *вершаваны радок*. На пэўным гістарычным этапе развіцця літаратуры выпрацоўваюцца асобныя **сістэмы В**. – тыпы рытмічнай арганізацыі вершаванай мовы, якія абумоўлены фанетычнымі асаблівасцямі нацыянальнай мовы, пануючымі ў ёй традыцыямі В. і залежаць ад сукупнасці структурных адзінак верша, іх будовы, функцый і ўзаемасувязі ў вершаваных радках. Сувязь паміж вершам і музыкай, напевам абумовіла асноўныя асаблівасці *народнага В.* Наяўнасць у старажытнагрэцскай мове доўгіх і кароткіх складоў прывяла да ўзнікнення *антычнай (метрычнай) сістэмы В.* У мовах з пастаянным (строга вызначаным) націскам пануе *сілабічная сістэма В.* Мовы з рухомым націскам карыстаюцца *танічнай* і *сілаба-танічнай сістэмамі В.* Надзвычайнае распаўсюджанне ў сусветнай паэзіі ў XX ст. набыў *свабодны верш* (верлібр). Усе сістэмы В. так ці інакш звязаны паміж сабой, узаемна ўплываюць (ці ўплывалі) адна на адну. Напрыклад, антычная сістэма аказала ўплыў на развіццё сілабічнага і сілаба-танічнага верша ў еўрапейскай і ўсёй сусветнай паэзіі, народнае В. паўплывала на станаўленне сілаба-тонікі ва

ўсходнеславянскай паэзіі, з’явілася асновай літаратурнага танічнага верша і г. д. Кожная з сістэм В. мае свае *віды верша.* У прыватнасці, відамі танічнага верша з’яўляюцца *акцэнтна-складовы* і *акцэнтны, або чыста танічны, верш*, *дольнік*, *тактавік*. У сілаба-тоніцы суіснуюць разам *вольны верш*, вершы з цэзураванымі нарашчэннямі і ўсячэннямі і г. д. У адзін і той жа час у нацыянальнай паэзіі і нават у творчасці аднаго паэта могуць суіснаваць некалькі сістэм В. Так, у творчасці Ф. Багушэвіча сустракаюцца сілабічныя, сілаба-танічныя і танічныя вершы. М. Танк доўгі час пісаў сілаба-танічным і танічным вершам. У апошнія свае гады ён усё часцей аддаваў перавагу свабоднаму вершу. Гісторыя развіцця асобных сістэм В. у беларускай паэзіі пачынаецца з XVI ст., калі панаваў народны верш (гл. народнае вершаванне) у дзвюх яго разнавіднасцях – <u>музычна-моўнай (песеннай</u>) і <u>інтанацыйна-сказавай</u> (рэчытатыўнай). Існаваў тады таксама і антычны (метрычны) верш (у творчасці беларускіх паэтаў-лацінiстаў – Яна з Вісліцы, М. Гусоўскага, І. Іяўлевіча і інш.), але к канцу стагоддзя, разам са звужэннем функцыі старадаўняй латыні ў літаратурным жыцці Беларусі, ён знік. З таго ж XVI ст. вядзе сваю радаслоўную і беларуская сілабіка (Ф. Скарына, А. Рымша, Я. Пашкевіч, С. Полацкі і інш.), на аснове сілабічнага і народнага танічнага верша (асабліва яго сілаба-танічных форм), пад уздзеяннем рускай паэзіі ўзнікае беларуская сілаба-тоніка, якая неўзабаве (канец XIX ст.) поўнасцю выцясняе сілабіку. З сярэдзіны XIX – пачатку XX стст. да сілаба-танічнай сістэмы В. далучаецца <u>літаратурны танічны верш</u> ва ўсіх сваіх відах, а таксама свабодны верш. Абсяг ужывання народнага верша ў гэты час прыкметна звужаецца, ён працягвае выкарыстоўвацца, бадай, выключна ў вуснай народнай творчасці. Такая кароткая гісторыя беларускага В.

ВЕРШАВ***А***НЫЯ Ж***А***НРЫ – своеасаблівыя жанравыя ўтварэнні, на якія падзяляецца *верш,* як від *лірыкі*. Так, паэты заяртаюцца да *балады*, *байкі*, *оды*, *элегіі*, *паслання*, **панегірыка** (В. -пахвальба), **эпіграмы** (лаканічны сатырычны верш, у якім дасціпна высмейваецца нейкая асоба ці грамадская загана), **эпіталамы** (урачысты В. у гонар жаніха і нявесты), **эпітафіі** (В., часцей сатырычны, напісаны ў форме надпісу на надгробку), *ямбаў* і інш.

ВЕРШАВ***А***НЫ РАД***О***К – гл. РЫТМ

ВЕРШАЗН***А***ЎСТВА – раздзел паэтыкі, што вывучае верш як пэўную эстэтычную сістэму, яго гісторыю і тэорыю. Раздзеламі В. як навукі пра верш з’яўляецца *метрыка*, *рытміка*, *строфіка*. Яно

вывучае таксама гукавы склад вершаў (гл. *фоніка, рыфма*), вершаваны сінтаксіс. Першым беларускім вершазнаўцам быў Л. Зізаній, які ў сваёй "Граматыцы славянскай" /Вільня, 1596/ падаў кароткі курс тэорыі антычнага (метрычнага) верша, даў тлумачэнне некаторых вершазнаўчых паняццяў (стапа, метр, памер, рыфма). Асобныя палажэнні Л. Зізанія развіў М. Сматрыцкі ў сваёй "Граматыкі славянскай правільная сінтагма" /Еўе, 1618/. Ён зрабіў спробу ўвесці ў старабеларускую і ўсю ўсходнеславянскую паэзію антычную сістэму вершаскладання, у прыватнасці адзін з яе асноўных памераў – гекзаметр. Выдатным вершазнаўцам сярэдневяковай Беларусі з'яўляўся М. Сарбеўскі, які ў 1618 – 1627 г. г. чытаў у Полацкай езуіцкай калегіі курс паэтыкі. Развіццё В. у той час адбывалася пераважна ў сценах брацкіх школ і езуіцкіх калегій, вучні якіх не толькі атрымлівалі заесткі па тэорыі верша, але і абавязкова навучаліся пісанню вершаў. Асобныя вершазнаўчыя назіранні знаходзім у працах С. Полацкага, Я. Чачота, І. Насовіча, Я. Карскага. Значны ўклад у беларускае В. унёс М. Багдановіч сваім нарысам пра санет, даследаваннем рытмікі і фонікі верша Т. Шаўчэнкі, развагамі пра суадносіны рытму і метра і інш. Беларускае савецкае В. распачалося працамі А. Вазнясенскага ("Паэтыка М. Багдановіча", 1926), Я. Барычэўскага ("Тэорыя санету", "Паэтыка літаратурных жанраў ", 1927), У. Дубоўкі ("Рыфма ў беларускай народнай творчасці", 1927). Найбольш інтэнсіўна гісторыя і тэорыя беларускага верша распрацоўваецца ў пасляваенны час. Вучоныя даследуюць рытміку і метрыку як літаратурнага верша (І. Ралько. Беларускі верш: Старонкі гісторыі і тэорыі, 1969; ён жа. Вершаскладанне: Даследаванні і матэрыялы, 1977; М. Грынчык. Шляхі беларускага вершаскладання, 1973; В. Рагойша. Пазтыка Максіма Танка: Культура вобраза. Характар верша, 1968; ён жа. Гутаркі пра верш: Метрыка. Рытміка. Фоніка, 1979; ён жа. Паэтычны слоўнік. Выд. 2-е, 1987; А. Кабаковіч. Беларускі свабодны верш, 1985), так і фальклорнага (М. Янкоўскі. Паэтыка беларускіх прыказак, 1971; Н. Гілевіч. Паэтыка беларускай народнай лірыкі, 1975; ён жа. Паэтыка беларускіх загадак, 1976). У поле зроку даследчыкаў трапляюць пытанні паэтычнай вобразнасці, лірычнай кампазіцыі, вершаванага сінтаксісу, фонікі (А. Яскевіч. Ад слова да вобраза, 1972; В. Жураўлёў, І. Шпакоўскі, А. Яскевіч. Пытанні паэтыкі, 1974). Да праблем развіцця беларускага верша звярталіся і звяртаюцца таксама М. Арочка, В. Бечык, Р. Барозкін, У. Гніламёдаў, У. Калеснік, В. Коўтун, М. Лазарук,

А. Лойка, М. Палкін, У. Славецкі, В. Ярац і інш. Кароткая гісторыя беларускага В. змешчана ў кнізе І. Ралько "Верш і мова" /1986/.

ВЕРШАСКЛ**А**ДАННЕ — гл. ВЕРШАВ**А**ННЕ

ВЕРШ МАЯК**О**ЎСКАГА — гл. АКЦ**Э**НТНЫ ВЕРШ

ВЕРШ У ПР**О**ЗЕ – гл. ВЕРС**Э**Т

В**І**Д В**Е**РША – устойлівы тып паэтычнай структуры вершаванага твора, у аснове якой — нейкая адна фармальная прыкмета або спалучэнне іх. Так, паводле колькасці радкоў вылучаюцца аднарадковік (або **манаверш:**"*У родным краю, як у раю*"), двухрадковік (або **двуверш:**"*Выбіўся з рытму часу — // Падаю ў бездань часу*" – А. Разанаў), трохрадковік (Я. Сіпакоў, "Да пытання аб руках"; "Хоку" М. Танка), чатырохрадковік (вершы з кнігі Х. Чэрні "Святло рамонка", 1981), пяцірадковік ("Танкі" А. Глобуса), шасцірадковік ("...Мы славу параўноўваем з віном" А. Куляшова), сямірадковік (цыкл "Сяміpадкоўі" Н. Гілевіча), васьмірадковік. ("...Жыццё маё ў двухколерным свячэнні" А. Пысіна). Большыя па колькасці радкоў В. выкарыстоўваюць для сваёй архітэктанічнай арганізацыі асобныя простыя *строфы*. Характар *рыфмаў* і *рыфмоўкі* вызначаюць сутнасць **манарыма** (мае адну рыфму: "Лясок" М. Танка), **газелі** (верш ад шасці да дванаццаці радкоў, два першыя і ўсе цотныя радкі якога зарыфмаваны, прычым адной рыфмай: "Газэля" Э. Акуліна), **двурыма** (мае дзве рыфмы: "Размова ў адным замежным рэстаране" Н. Гілевіча), **гашмы** (верш звычайна з пяці чатырохрадкоўяў, першае з якіх мае перакрыжаваную рыфмоўку, у астатніх – тры першыя радкі рыфмуюцца паміж сабою, а чацвёртыя – з апошнім радком першага катрэна: "На ўсе вякі" С. Панізніка), **бурымэ** (В. на загадзя зададзеныя рыфмы), **каламбура** (гумарыстычны В., пабудаваны на аманімічных або амаграфічных рыфмах: "Балада аб клянах" Р. Барадуліна), **пантарыма** (усе радкі спалучаны *пантарыфмай*: "Рыфма пра каханне" Я. Сіпакова), **рэхаверша** (у ім сумежныя радкі спалучаны рэхарыфмай: "Цімох" А. Русака), **белага В**. (В. без рыфмаў: "Не будзь ніколі іншым" М. Танка) і інш. Колькасць радкоў і характар рыфмоўкі акрэсліваюць воблік **айрэна** (чатырохрадковік на адну рыфму) і *рубаі*. Часам від таго ці іншага В. прадвызначае гукапіс (у **ліпаграматычным В**. адсутнічаюць нейкія гукі, у **таўтаграме** ўсе словы пачынаюцца з аднаго і таго ж гука), лексіка (у **стракатым В**. побач суседнічаюць у пэўным парадку рознамоўныя радкі ці строфы, у **макаранічным В**. дзеля дасягнення камічнага эфекту тэкст перанасычаецца варварызмамі, падпарадкаванымі законам роднай

мовы паэта, **цэнтон** складаецца з урыўкаў розных твораў аднаго або некалькіх паэтаў), вершаваны памер (**брахікалан** пішацца кароткімі – у адзін склад ці адну стапу – радкамі), вершаваны памер і рыфмоўка (*александрыйскі В.*, каламыйкавы В.) і інш. Існуе цэлы шэраг т. зв. класічных відаў В., выпрацаваных еўрапейскай ці ўсходняй паэтычнай класікай (гл. *цвёрдыя формы верша*). Сярод іх найперш трэба назваць *санет*, *трыялет*, *актаву*, *тэрцыны*, **секстыну** (шэсць радкоў пяці- або шасцістопнага ямба звязаны рыфмоўкай па схеме АбАбвв), *рандо*, *рандэль*, **хоку** (бязрыфменны сілабічны трохрадковік у японскай паэзіі з колькасцю складоў 5+7+5) і **танку** (такі ж В., толькі на пяць радкоў з наступнай колькасцю складоў: 5+7+5+7+7), **рытурнель** (напісаны трохрадкоўямі невялікі В., у якім рыфмуюцца толькі першыя і трэція радкі строфаў, прычым першыя радкі строфаў вельмі кароткія, адна- ці двухскладовыя) і інш. Паводле характару рытмастваральных кампанентаў вылучаюцца такія В. в., як акцэнтна-складовы, дольнік, тактавік і інш. (гл. *вершаванне*).

В***І***Д ЛІТАРАТ***У***РНЫ – гл. ЖАНР; РОД ЛІТАРАТ***У***РНЫ

В***О***БРАЗ ЛІР***Ы***ЧНАГА ГЕР***О***Я, або ГЕР***О***Й ЛІР***Ы***ЧНЫ, ЛІР***Ы***ЧНАЕ “Я” – умоўны тэрмін, якім абазначаюць вбраз, што ўзнікае ў свядомасці чытача ў выніку знаёмства з лірычнай творчасцю таго ці іншага паэта. В. л. г. нельга просталінейна атоесамліваць з асобай паэта, а яго перажыванні – з пачуццямі і думкамі аўтара. Так, у вершы “Я – калгасніца...” Я. Купалы лірычнае “я”, ад імя якога вядзецца аповед, жаночага роду. У вершы А. Твардоўскага “Я убит подо Ржевом” лірычным героем выступае салдат, які загінуў на вайне. Паэт можа ўявіць сябе ў міжпланетным караблі і ў форме “я” выказваць пачуцці касманаўта і г. д. Разам з тым нельга лічыць, што паміж асобай паэта і вобразам яго лірычнага героя маецца значная розніца. Суадносіны паміж імі нагадваюць нечым суадносіны *прататыпа* і літаратурна-мастацкага вобраза ў ліра-эпічных (паэма) і эпічных (раман, аповесць і інш.) творах. В. л. г. найбольш поўна паўстае з усёй творчасці паэта, асобныя вершы з розных бакоў абмалёўваюць, удакладняюць, узбагачаюць той тып лірычнага характару, што ўносіць у літаратуру пэўны творца. Так, В. л. г. дарэвалюцыйнай творчасці Я. Купалы – чалавек-бунтар, змагар за сацыяльнае і нацыянальнае разняволенне роднага народа, ён паўстае з розных лірычных твораў паэта. У адных вершах раскрываецца ўсведамленне яго сацыяльнай, нацыянальнай або чыста чалавечай годнасці (“А хто там ідзе?”, “Ворагам Беларушчыны”, “Мужык”), у

другіх – палкае жаданне грамадска-рэвалюцыйнай дзейнасці (“Там”, “Час”), у трэціх – свядомая арыентацыя на працоўны народ (“Я не для вас ...”, “Адповедзь”), у чацвёртых – нязломная вера ў перамогу (“Яшчэ прыйдзе вясна”) і г. д. В. л. г. творчасці П. Панчанкі – гэта вобраз праўдзівага, сумленнага, добрага чалавека (“Без чалавечнасці не будзе і вечнасці!”), які актыўна сцвярджае хараство жыцця і гэтак жа актыўна і бескапрамісна змагаецца з усім, што перашкаджае нам у жыцці.

В**О**БРАЗ ЛІТАРАТ**У**РНЫ – асобы спосаб эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці ў канкрэтнай, індывідуальна-пачуццёвай форме з дапамогай маўлення. Літаратура, як і мастацтва ўвогуле, – гэта “мысленне ў вобразах”, “у тым і сутнасць паэзіі, што яна бясплотнай ідэі дае жывы, пачуццёвы і прыгожы вобраз” (В. Бялінскі). В. л. шматаблічны, мае некалькі значэнняў. Мы перш за ўсё сустракаемся з так званым слоўнымі В., або *тропамі*. У значнай ступені з дапамогай тропаў у паэзіі ўзнікае В. -перажыванне (тая ці іншая эмацыянальная “зараджанасць” чытача). У лірычнай паэзіі таксама нярэдкія В. -*сімвалы*, у якіх, як правіла, увасабляюцца глыбокія, грамадска значныя думкі. Для лірыкі ў цэлым характэрны *вобраз лірычнага героя* (або *лірычны герой, лірычнае “Я”*). У эпічных, драматычных і ліра-эпічных творах ствараюцца В. -*персанажы,* станоўчыя і адмоўныя, В. -малюнкі: В. -пейзажы (вобраз Прыпяці” ў “Дрыгве” Я. Коласа), В. -рэчы (вобраз ветразя ў аднайменным вершы М. Лермантава), В. -дэталі (гл. *дэталь мастацкая*), В. -падзеі (з ланцуга такіх падзей складаецца *сюжэт* твора)... Урэшце, у выніку знаёмства з літаратурным творам ва ўяўленні чытача ўзнікае В. л. як цэласны малюнак жыцця, створаны пісьменнікам (напрыклад, вобраз беларускай палескай вёскі 1920-х гг. у “Палескай хроніцы” І. Мележа). Задача пісьменніка – ствараць усё новыя і новыя В. л., таму што пры іх паўтарэнні (самапаўтарэнне ці запазычанне ў іншых творцаў) яны вельмі хутка становяцца штампам.

В**О**ЛЬНАСЦЬ ПАЭТ**Ы**ЧНАЯ - наўмыснае або міжвольнае адступленне ад агульнапрынятых моўных норм у вершаваных творах дзеля захавання ў іх метрычнага малюнка ці рыфмы. Гэта могуць быць неўласцівыя для літаратурнай мовы словы, націскі, слоўныя скарачэнні і г. д. Так, у вершы Я. Купалы "Беларускім партызанам" сустракаюцца словы "гітлерцы" (замест "гітлераўцы": "Рэжце гітлерцаў паганых"), "пабеда" (разам з "перамога": "Клічу вас я на пабеду"), "жыр" (замест "тлушч": "Сыты быў людскім ён жырам"), "мсціць"

(замест "помсціць": "Клічуць мсціць крывава гэтак")... Як В. п. ўспрымаецца слова "ірдзень" (замест "ірдзенне") у вершы М. Федзюковіча "Дзве зары":

Праменны, ясны дзень.
Як дзень —
Жаданы твар.
Святочна-яркая ірдзень
І — я, змагар.

Злоўжываць В. п. нельга. Разам з тым яе трэба адрозніваць ад звычайнай моўнай неахайнасці некаторых аўтараў (гл. *аўтарская глухата*). Патрэбна таксама ўлічваць, што многія адступленні ў вершаваных творах XIX - пачатку XX ст. ад сучаснай літаратурнай нормы ў галіне лексікі, марфалогіі, акцэнтуацыі выкліканы не В. п., а колішняй неўладкаванасцю самой літаратурнай нормы.

В***О***ЛЬНЫ ВЕРШ – від рыфмаванага сілаба-танічнага верша, у якім у адвольнай паслядоўнасці спалучаюцца радкі з рознай колькасцю стопаў. Не датрымліваецца страфічнай будовы. Амаль не прыбягае да сінтаксічных пераносаў: фраза ўкладваецца ў вершаваны радок, “расцягваючы” або “звужаючы” яго. Інтанацыя В. в. блізкая да звычайнай гутаркі, яна добра перадае развагу, дыялог. Таму найбольш арганічна В. в. прыжыўся ў байках, жанравая своеасаблівасць якіх патрабуе нявымушанай гутаркі, інтанацыі жывога чалавечага голасу. Байкі звычайна пішуцца ямбамі, таму В. в. часамі называюць **байкавым вершам**, або **вольным ямбам**. Колькасць стопаў у В. в. хістаецца ад адной да шасці, напрыклад:

Таму ўжо будзе, мусіць, з год, /4 стапы/
Вучэбную стральбу праходзіла пяхота. /6/
Дык вось страляў аднойчы ўзвод /4/
Ці, можа, нават рота. /3/
А тут раптоўна Шэф аднекуль – шасць: /5/
Цікава паглядзець, а як страляе часць? /6/
(К. Крапіва. “Махальнік Іваноў”)

Апрача К. Крапівы, да В. в. у беларускай паэзіі звярталіся ўсе астатнія байкапісцы: У. Корбан, Э. Валасевіч, М. Скрыпка і інш.

Арыгінальным В. в. (нерыфмаваны харэй) напісана паэма М. Танка "Люцыян Таполя".

ВОЛЬНЫ ЯМБ – гл. ВОЛЬНЫ ВЕРШ

ВУЛЬГАРНЫ САЦЫЯЛАГІЗМ — гл. ЗМЕСТ І ФОРМА

ВУЛЬГАРЫЗМ – гл. ЛЕКСІКА ЛІТАРАТУРНАЯ

ВЫДАВЕЦКАЯ СПРАВА - культурная і вытворчая дзейнасць, звязаная з падрыхтоўкай да друку, выпускам і распаўсюджваннем розных выданняў. Да сярэдзіны XV ст., да вынаходніцтва друкавання І. Гутэнбергам, існавалі толькі рукапісныя тэксты, у т. л. кнігі. Першая беларуская друкаваная кніга з'явілася 6 жніўня 1517 г. Гэта быў "Псалтыр", выдадзены Францыскам Скарынам у Празе. Пасля гэтага ў 1517-1519 гг. ён надрукаваў яшчэ 22 кнігі "Бібліі" ва ўласным перакладзе на старабеларускую мову царкоўнай рэдакцыі са сваімі прадмовамі і пасляслоўямі, ілюстрацыямі. Выданнем кніг займаліся *друкарні* — прадпрыемствы са спецыяльным друкарскім абсталяваннем. У XIX ст. функцыі друкарняў звяліся да тэхнічнай працы па выпуску выданняў, творчая ж праца па падрыхтоўцы іх да друку сканцэнтравалася ў асобных установах — *выдавецтвах*. Што да распаўсюджання выданняў, то ім найперш займаюцца такія структуры, як **кнігагандаль** з цэлай сістэмай спецыялізаваных магазінаў — **кнігарняў** (рэалізуюць асобныя выданні, праводзяць падпіску на падпісныя выданні), а таксама агенцтва Белдрук — праз сістэму кіёскаў (рэалізуюць у асноўным перыядычныя выданні).

ВЫДАВЕЦТВА – установа, якая займаецца падрыхтоўкай да друку асобных і перыядычных выданняў. У В. працуюць кваліфікаваныя спецыялісты, што праводзілі, у прыватнасці, **рэдагаванне** прапанаваных да друку матэрыялаў (літаратурная і граматычная праўка рукапісаў, падрыхтоўка іх да здачы ў набор) і **карэктуру** (вычытка рукапісных і наборных тэкстаў, выпраўленне памылак). Першыя беларускія нацыянальныя В. ўзніклі пасля рэвалюцыі 1905-1907 гг. — "Загляне сонца і ў наша ваконца" (Пецярбург, 1906-1914), В. А. Грыневіча (Пецярбург, 1910-1914), В. газеты "Наша ніва" (Вільня, 1906-1915), "Мінчук" (1906-1907), "Лучынка" (Мінск, 1914) і інш. Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі ўсе В. сталі дзяржаўнай уласнасцю. У 1921 г. створана Дзяржаўнае выдавецтва БССР, якое на доўгія гады манапалізавала выданне беларускай мастацкай і літаратуразнаўчай кнігі. Сёння на Беларусі працуе шмат В., каля 10 буйных дзяржаўных і некалькі соцень прыватных і кааператыўных. Беларускую арыгінальную і

перакладную літаратуру і літаратурную крытыку выпускае В. "Мастацкая літаратура" (з 1972). Кнігі па літаратуразнаўству, падручнікі па мове і літаратуры, а зрэдку і мастацкія кнігі выдаюць "Народная асвета", "Вышэйшая школа", "Беларуская навука", "Беларуская энцыклапедыя", некаторыя прыватныя В.

ВЫД**А**ННЕ - адзінка друкаванай прадукцыі, мэта і вынік *выдавецкай справы.* **Перыядычныя В.** (або **прэса**) — гэта найперш **газеты** і **часопісы**. Газеты адрозніваюцца ад часопісаў, якія звычайна выходзяць не часцей аднаго разу на тыдзень, аператыўнасцю інфармацыі, значна меншым аб'ёмам, большым фарматам, адсутнасцю пераплёту і вокладак, больш частым выхадам у свет (кожны дзень, некалькі разоў або раз на тыдзень). Адзіная спецыяльная беларуская літаратурная газета — "Літаратура і мастацтва" (з 1932). Галоўныя літаратурна-мастацкія часопісы — "Полымя" (з 1922), "Беларусь" (з 1930), "Нёман" (з 1952), "Маладосць" (з 1953), "Крыніца" (з 1988; з 2003 – "Славянскі свет"). Да **асобных В.** адносяцца **кнігі** — індывідуальна-аўтарскія ці калектыўныя В. ў выглядзе збрашураваных і пераплеценых аркушаў друкаванага тэксту ў мяккіх ці цвёрдых вокладках; **брашуры** — кніжкі аб'ёмам менш за 48 старонак; **альманахі** (ад араб. аль-манах — каляндар) — зборнікі літаратурных твораў розных аўтараў, укладзеныя па тэматычным, жанравым, тэрытарыяльным ці нейкім іншым прынцыпе ("Братэрства", "Дзень паэзіі", "Свіцязь", "Ксеракс беларускі"). Па сваім прызначэнні асобныя В. бываюць масавыя і навуковыя. У **навуковых В.** змяшчаецца не толькі *кананічны тэкст* твора, але і яго *варыянты*, падрабязныя *каментарыі*, навуковыя прадмовы і пасляслоўі і інш. Такія, у прыватнасці, шматтомныя **поўныя** і **акадэмічныя** В. класікаў нацыянальных літаратур, якія рыхтуюцца спецыяльнымі навуковымі ўстановамі (напрыклад, Інстытутам літаратуры імя Я. Купалы НАН Беларусі) і выдаюцца звычайна як падпісныя В. (у кнігарнях, у т. л. спецыялізаваных, на іх арганізуецца падпіска, што гарантуе іх своечасовае атрыманне пакупніком). Пакуль што беларуская *выдавецкая справа* можа пахваліцца толькі адным такім В. — поўным зборам твораў М. Багдановіча ў трох тамах (1992-1995). Заканчваецца выданне поўнага збору твораў Я. Купалы ў 9-і тамах, 10-і кнігах (у 1995 г. выйшаў з друку першы том). Што да акадэмічных В., то яны — як узор абсалютнай паўнаты аўтарскіх тэкстаў, навуковай аб'ектыўнасці іх публікацыі і каментавання — у нас пакуль што адсутнічаюць. У Расіі такім акадэмічным В.

з'яўляецца найперш Збор твораў Л. Талстога ў 90 тамах (1928-1958). Да навуковых В. адносяцца таксама **хрэстаматыі** (ад грэч. chrēstós — êàрысны і manthάno — вучуся) — зборнікі сістэматызаваных і пракаментаваных твораў (ці іх урыўкаў) пэўнага перыяду або кірунку, разлічаныя на навучэнцаў ("Хрэстаматыя беларускае літаратуры: XI век - 1905 г. " М. Гарэцкага, 1922; "Беларускі фальклор: Хрэстаматыя", 3 выд., 1985; "Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя", 2 выд., 1988); **манаграфіі** (ад грэч. monos — адзін і gráphō — ļiцу) — літаратуразнаўчыя даследаванні ў выглядзе кнігі ці брашуры, прысвечаныя адной тэме ці праблеме (А. Адамовіч. "Беларускі раман: Станаўленне жанра", 1961; В. Жураўлёў. "Структура твора: Рух сюжэтна-кампазіцыйных форм", 1978; У. Гніламёдаў. "Янка Купала: Новы погляд", 1995). Сярод **масавых В**. вылучаюцца **зборы твораў** буйнейшых нацыянальных пісьменнікаў (напрыклад, 14-томны Збор твораў Я. Коласа, 7-томны — Я. Купалы, 6-томны — М. Танка, 8-томны —У. Караткевіча і інш.), у якіх, апрача публікацыі лепшых твораў, часам змяшчаюцца больш ці менш разгорнутыя каментарыі да іх; **анталогіі** (ад грэч. anthos — кветка і lego — збіраю) — зборнікі лепшых, узорных твораў пэўнага перыяду ці жанру ("Анталогія беларускага апавядання: У 2-х тамах", 1967; "Анталогія беларускай народнай песні", 1975; "Анталогія беларускай паэзіі: У 3-х тамах", 1993), **адаптаваныя В.** (ад лац. adapto — прыстасоўваю) — спрошчаныя, скарочаныя В. твораў, прыстасаваныя для недастаткова падрыхтаванага чытача (напрыклад, разлічаныя на дзіцячае ўспрыманне В. сур'ёзнай літаратуры). Па колькасці і якасці В. можна меркаваць пра ўзровень развіцця не толькі нацыянальнага кнігадрукавання, але і ўсёй нацыянальнай літаратуры.

В**Ы**МЫСЕЛ МАСТ**А**ЦКІ — працэс і вынік творчай уявы пісьменніка ў часе напісання ім мастацкага твора. Яшчэ старажытнагрэчаскі філосаф Арыстоцель падкрэсліваў, што мастак не капіруе факты жыцця, гаворыць "не пра тое, што сапраўды здарылася, а пра тое, што можа здарыцца, гэта значыць, пра магчымае, якое вынікае з імавернага або неабходнага". Зразумела, мастацтва ў вялікай ступені абапіраецца на рэальныя з'явы і факты, на міфалагічныя, гістарычныя і літаратурныя крыніцы, многія літаратурныя вобразы маюць **прататыпаў** — рэальных людзей, якія існавалі на самай справе (так, прататыпамі герояў "Новай зямлі" Я. Коласа з'яўляюцца родзічы і знаёмыя самога пісьменніка — яго бацькі, дзядзька, браты і сёстры, сваякі, суседзі). Аднак і ў такім выпадку ёсць дастатковы

прастор для В. м., паколькі працэс творчага абагульнення, тыпізацыі вымагае ад пісьменніка асобныя рэальныя факты адкідаць, не браць у разлік, не заўважаць і, з другога боку, многае дадумваць на аснове добра развітай фантазіі, уяўлення, але ў рэчышчы ідэйнай задумы твора і жыццёвых заканамернасцей. Што да навуковай фантастыкі, дэтэктыўнай і прыгодніцкай літаратуры, то тут ужо цалкам пануюць умоўнасць і В. м. З дапамогаю В. м. створана большасць раманаў і аповесцей У. Караткевіча — ад рэалістычнага "Каласы пад сярпом тваім" і да гістарычнага дэтэктыва "Чорны замак Альшанскі". В. м. ў значнай ступені прысутнічае нават у аўтабіяграфічных творах, такіх, як, напрыклад, трылогія Я. Коласа "На ростанях" і раман Я. Брыля "Птушкі і гнёзды".

ВЫСЛ**О**ЎІ — лаканічныя трапныя і дасціпныя ўстойлівыя народныя выразы, часта гумарыстычнага характару, што ўжываюцца ў розных выпадках на працы і ў час адпачынку. У адрозненне ад прыказак, яны не валодаюць завершанасцю выказвання і афарыстычнасцю. Да В. адносяцца жарты і **каламбуры**, тосты і вясельныя прыгаворкі (*У гасцях усяго было, толькі прымусу не было; Хлеб на стале, рукі свае; Чарачка-каток, каціся ў раток; З'еш акрайчык, каб быў сын Мікалайчык*), вітанні і зычанні (*Здароў! — Жыў, здароў, хаджу без штаноў, чаго і табе жадаю; Бадай табе палепшала!; Памагай Бог! — Казаў Бог, каб і ты памог; Умалотна вам!*), прысяганні і кленічы (*Каб я з гэтага месца не сышоў!; Няхай язык мой адсохне!; Каб на гэты род прыйшоў звод!; Няхай цябе качкі затопчуць!*), дражнілкі (*Валодзя, свінні ў гародзе, парасяты ў грэчцы. Як твая жонка завецца?; Цярпі, Грышка, карчма блізка!*) і інш. Да В. адносяць таксама ўстойлівыя параўнанні (*Жыву як гарох пры дарозе: хто ідзе, той ушчыкне; Зямлі як бабе сесці; Маладзіца як брусніца; Патрэбны як леташні снег; Як карова языком злізала*), скорагаворкі (*Іван рэпу жрэ, Марыя лён трэ; Ішоў поп каля коп, а капа каля папа; Карл у Клары ўкраў каралі*). В. нярэдка змяшчаюцца ў розных фразеалагічных зборніках ("Беларуская фразеалогія" Ф. Янкоўскага, 1968; "Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2-х тамах" І. Лепешава, 1993), выходзяць асобнымі выданнямі ("Выслоўі", 1979).

ВЯН***О***К ВЯНК***О***Ў САН***Е***ТАЎ – гл. САН***Е***Т

ВЯН***О***К САН***Е***ТАЎ – гл. САН***Е***Т

ГАЗ**Е**ЛЬ – гл. ВЕРШ

ГАЗ***Е***ТА – гл. ВЫД***А***ННЕ

ГАЛ**О**ЎНЫЯ ГАЛ**І**НЫ ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎСТВА – гл. ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎСТВА

ГАНАР**А**Р – гл. **А**ЎТАРСКАЕ ПР**А**ВА

ГАШМ**А** – гл. ВЕРШ

ГЕКЗ***А***МЕТР – гл. АНТ***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

ГЕРМЕТ***Ы***ЗМ – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

ГЕР***О***Й ЛІТАРАТ***У***РНЫ – гл. ПЕРСАН***А***Ж

ГЕР***О***Й ЛІР***Ы***ЧНЫ – гл. В***О***БРАЗ ЛІР***Ы***ЧНАГА ГЕР***О***Я

ГІМН /ад гр. *hỳmnos* – урачыстая песня/ — урачыстая песня ў гонар якога-небудзь героя, выдатнай падзеі або дзяржавы. Для Г. характэрны ўзвышанасць і эмацыянальнасць стылю, урачыстасць лексікі, наяўнасць шматлікіх паўтораў, рытмічных фігур і г. д. Узніклі Г. у старажытным Егіпце, затым шырокае развіццё атрымалі ў антычнай Грэцыі, дзе складаліся ў гонар багоў (культавыя Г.) і герояў (вайсковыя Г.). У сярэднія вякі, у эпоху бурных рэлігійных змаганняў, пашырыліся рэлігійныя Г. (гусіцкія Г. у Чэхіі XVI ст., лютэранскі херал XVI ст. у немцаў і г. д.). Развіццё капіталістычных вытворчых адносін і звязанае з гэтым станаўленне нацый і нацыянальных дзяржаў выклікалі да жыцця дзяржаўныя Г. як музычныя эмблемы пэўных дзяржаў. Рэвалюцыйная барацьба прадвызначыла з’яўленне рэвалюцыйных Г., такіх, як “Марсельеза”, “Інтэрнацыянал”, “Варшавянка”, “Адвеку мы спалі”. Гісторыя сусветнай паэзіі ведае жанравую разнавіднасць сатырычна-парадыйных Г. (“Гімн золату” П. Рансара, “Гімн барадзе” М. Ламаносава, “Гімн абеду” У. Маякоўскага і інш.). На пачатку XX ст. верш Я. Купалы “А хто там ідзе?”, пакладзены на музыку Л. Рагоўскім, стаў, па слушнай заўвазе М. Горкага, “народным гімнам беларусаў”. Ролю беларускіх Г. выконвалі і іншыя песні, напісаныя на словы Я. Купалы (“Не згаснуць зоркі ў небе …”), К. Каганца (“О Божа, спасе наш”), М. Краўцова (“Мы выйдзем шчыльнымі радамі”) і інш. Функцыю беларускага рэлігійнага Г. выконвае песня “Магутны Божа” (словы Н. Арсенневай, музыка М. Равенскага):

Магутны Божа! Ўладар сусветаў,
Вялізных сонцаў і сэрц малых,
Над Беларусяй ціхой і ветлай
Рассып праменне Свае хвалы.
Дай спор у працы будзённай, шэрай
На хлеб штодзённы, на родны край.

Павагу, сілу і веліч веры
У нашу праўду, у прышласць – дай!
Дай урадлівасць жытнёвым нівам,
Учынкам нашым пашлі ўмалот.
Зрабі свабоднай, зрабі шчаслівай
Краіну нашу і наш народ!

Свой першы афіцыйны дзяржаўны Г. Беларусь атрымала толькі ў 1955 г. Ім стала песня "Мы – беларусы" (словы М. Клімковіча, музыка Н. Сакалоўскага). Новая жыццёвая рэальнасць пачатку 90-х гг. XX ст. (ліквідацыя манаполіі КПСС, распад СССР, абвяшчэнне незалежнасці Рэспублікі Беларусь) запатрабавала і новага дзяржаўнага Г. Беларусі. 2 ліпеня 2002 г. быў зацверджаны Дзяржаўны гімн Рэспублікі Беларусь (словы М. Клімковіча і У. Карызны, музыка Н. Сакалоўскага):

Мы, беларусы – мірныя людзі,
Сэрцам адданыя роднай зямлі,
Шчыра сябруем, сілы гартуем
Мы ў працавітай, вольнай сям'і.
Прыпеў:
Слаўся, зямлі нашай светлае імя,
Слаўся, народаў братэрскі саюз!
Наша любімая маці-Радзіма,
Вечна жыві і квітней, Беларусь!
Разам з братамі мужна вякамі
Мы баранілі родны парог,
У бітвах за волю, бітвах за долю
Свой здабывалі сцяг перамог!
Прыпеў.
Дружба народаў – сіла народаў –
Наш запаветны, сонечны шлях.
Горда ж узвіся ў ясныя высі
Сцяг пераможны – радасці сцяг!
Прыпеў.

ГІП***Е***РБАЛА – гл. ТРОП
ГІПЕРДАКТЫЛ***І***ЧНАЯ Р***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА
ГІСТАР***Ы***ЗМ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ
ГІСТАР**Ы**ЗМ У ЛІТАРАТ**У**РЫ — гл. ЛІТАРАТ**У**РА

ГІСТАР**Ы**ЧНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА — сукупнасць літаратурных твораў розных відаў і жанраў, прысвечаных пэўным гістарычным падзеям ці асобам. Пачатак Г. л. — у фальклоры, у прыватнасці ў гераічных песнях, баладах, былінах, легендах, паданнях. Асобныя жанры пісьмовай Г. л. з'явіліся яшчэ ў пачатку нашай эры (раманы пра Аляксандра Македонскага, Траянскую вайну і інш.). Некаторыя з гэтых твораў у арыгінале і перакладах пранікалі ў сярэдневяковую Беларусь ("Александрыя"), садзейнічалі станаўленню ўласнабеларускай Г. л. Што да новай беларускай літаратуры, то ў ёй Г. л. заявіла пра сябе значна пазней, чым у іншых еўрапейскіх — англійскай (У. Шэкспір, В. Скот), французскай (В. Гюго), рускай (А. Пушкін, М. Гогаль, Л. Талстой), польскай (А. Міцкевіч, Г. Сянкевіч, С. Жэромскі), украінскай (Т. Шаўчэнка, М. Старыцкі) і інш. Уласныя вытокі яе — у вершаваных аповесцях В. Дуніна-Марцінкевіча ("Вечарніцы", "Славяне ў XIX стагоддзі", "Люцынка, або Шведы на Літве"), у паэмах і вершахЯ. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, апавяданнях М. Гарэцкага і інш. У XX ст. беларуская Г. л. паўстала ў розных відах: *рамане* ("Віленскія камунары" М. Гарэцкага, "Адвечнае" Б. Мікуліча, "Петраград-Брэст" І. Шамякіна, "Сустрэнемся на барыкадах" П. Пестрака, "Крыж міласэрнасці" В. Коўтун), *аповесці* ("Францішак Скарына" С. Хурсіка, "Кастусь Каліноўскі" А. Якімовіча, "На струнах буры" Л. Арабей, "Мсціслаўцаў посах" Э. Ялугіна, "Пагоня на Грунвальд" К. Тарасава), *драме* ("Скарынін сын з Полацка", "Напісанае застаецца" і "Русь Кіеўская" А. Петрашкевіча, "Брэсцкая крэпасць" К. Губарэвіча), *паэме* ("Нарач" і "Мікалай Дворнікаў" М. Танка, "Хамуціус" А. Куляшова, "Крэва" М. Арочкі, "Алаіза" А. Сыса, "Рагнеда" Т. Бондар), *апавяданні, вершы* і інш. Асаблівых поспехаў Г. л. дасягнула ў творчасці У. Караткевіча, у яго раманах і аповесцях ("Каласы пад сярпом тваім", "Сівая легенда", "Зброя", "Нельга забыць"), драмах ("Кастусь Каліноўскі", "Званы Віцебска"), паэмах і вершах. Пад уздзеяннем У. Караткевіча вырасла цэлая плеяда майстроў Г. л. (У. Арлоў, Л. Дайнека, В. Іпатава і інш.).

ГІСТАРЫЯГР**А**ФІЯ – *дапаможная галіна літаратуразнаўства*, якая даследуе ступень вывучанасці асобных пытанняў гісторыі і тэорыі літаратуры, імкнецца выявіць нявырашанае, сканцэнтраваць намаганні літаратуразнаўцаў па далейшай распрацоўцы актуальных праблем. Гістарыяграфічныя агляды маюцца на пачатку амаль усіх манаграфічных і дысертацыйных даследаванняў, часам друкуюцца ў выглядзе артыкулаў (“Scoriniana” У. Пічэты, у кн. “400-лецце

беларускага друку”, 1926; “Беларускае вершазнаўства” І. Ралько, у яго кн. “Верш і мова”, 1986) і нават асобных выданняў (“Беларуская крытыка і літаратуразнаўства” /кн. 1, 1975; кн. 2, 1985/ М. Мушынскага).

ГІСТ***О***РЫЯ ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

ГІСТ***О***РЫЯ НАЦЫЯН***А***ЛЬНАЙ ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

ГІСТ***О***РЫЯ РЭГІЯН***А***ЛЬНАЙ ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

ГІСТ***О***РЫЯ СУСВ***Е***ТНАЙ ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

ГРАД***А***ЦЫЯ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ГРАМАДЗ***Я***НСКАСЦЬ ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

ГРАМАДЗ***Я***НСКАЯ Л***І***РЫКА – гл. Л***І***РЫКА

ГРАТ***Э***СК /франц. *grotesque* – незвычайны, смешны, ад італ. *grotta* – грот/ – паэтычны *троп*, а таксама мастацкі прыём адлюстравання рэчаіснасці, які парушае сапраўдныя формы і памеры рэчаў і прадметаў, спалучае рэальнае з фантастычным, трагічнае са смешным, наўмысна перабольшвае ці змяншае з’явы рэчаіснасці. Г. карысталіся ў сатырычных творах Ф. Рабле (“Гарганцюа і Пантагруэль”), Дж. Свіфт (“Падарожжы Гулівера”), М. Гогаль (“Нос”), М. Салтыкоў-Шчадрын (“Гісторыя аднаго горада”), У. Маякоўскі (“Празасяданыя”), у беларускай літаратуры – Ф. Тапчэўскі (“Панскае ігрышча”), Я. Купала (“Тутэйшыя”), А. Мрый (“Запіскі Самсона Самасуя”), К. Крапіва (“Хвядос – Чырвоны нос”), А. Александровіч (“Цені на сонцы”), А. Макаёнак (“Трыбунал”, “Зацюканы апостал”) і інш. Прыгадаем гратэскную самахарактарыстыку станавога прыстава Кручкова з фарса-вадэвіля В. Дуніна-Марцінкевіча “Пінская шляхта”: “Следство кончано, цяпер будзе суд, а наўперад: по указу всемилостивейшей государыни Елисаветы Петровны 49-го апреля 1893 года и всемилостивейшей Екатерины Великой от 23-го сентября 1903 года, а равномерно в смысле Статута литовского раздела 8-го, параграфа 193-го, коим назначается в пользу суда от тяжущихся гривны. Обжалованный Протосовицкий имеет зараз же уплотить пошлины 20, прогонных 16 и на концелярию 10 рублёв. Жалующийся Липский в половине того, сведкі, каторыя бачылі драку, а не баранілі – по 9 рублёв, а вся прочая шляхта, што не бачылі дракі, за тое, што не бачылі, — па 3 рублі. Плаціце!” Рэальнае тут – у імітацыі справавога стылю (судовай пастановы), ва ўказанні на прозвішчы сапраўдных імператрыц Расійскай імперыі, у назвах месяцаў, дакументаў (указы, Статут Вялікага княства Літоўскага)… Нерэальнае, фантастычнае (а адсюль – і смешнае) – у немагчымасці існавання

ўказаў Елізаветы Пятроўны ў 1893 годзе, а Екацярыны Вялікай у 1903 годзе (яны ў гэты час не жылі), тым больш такіх, па якіх караюцца нават тыя, "што не бачылі дракі", у неіснаванні "49-е апреля", "раздела 8-го, параграфа 193-го" Статута ВКЛ (законы ў раздзелах Статута разбіты не на параграфы, а на артыкулы, але і такога вялікага па ліку артыкула ні ў адным з раздзелаў не існавала), у самой макаранічнай мове (змяшэнні рускіх і беларускіх слоў і выразаў), чаго не дапускае юрыдычны дакумент... А вось як з дапамогай Г. у час вайны маляваў Я. Колас фашысцкага салдата (верш "Фашысцкаму звяр'ю"):

Звяруга лахматы, наставіўшы хіб,
З фашысцкае выбег трушчобы,
І голас у звера з шаленства ахрып,
Запенены губы ад злобы.

Г. трэба адрозніваць ад *гіпербалы* і *алегорыі*.

ГРАФАМ***А***Н — гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

ГРАФ***І***ЧНАЯ Ф***О***РМА /ад гр. *gráphō* – пішу, малюю/ – размяшчэнне літаратурнага тэкста на паперы пры запісе ці друкаванні дзеля аблягчэння і паглыблення яго зрокавага ўспрымання, лепшага спасціжэння сэнсу. Да Г. ф. празаічных тэкстаў адносяцца афармленне абзацаў, наяўнасць прабелаў паміж асобнымі раздзеламі, выдзяленне дыялогаў і г. д. Асабліва складаная і разнастайная Г. ф. паэтычных твораў. Агульнапрынятае друкаванне вершаваных радкоў у калонку, па строфах, з прабеламі паміж строфамі, выдзяленне асобных слоў і словазлучэнняў, кароткіх і доўгіх радкоў. Часам асобныя строфы і радкі паслядоўна "падаюцца" ўлева або ўправа. Падчас ужываецца т. зв. "**лесвіца Маякоўскага"** – разбіўка вершарадоў на сэнсава значныя адзінкі і запіс іх асобнымі радковымі ўступамі. Г. ф. ляжыць у аснове т. зв. **зрокавай паэзіі**, куды адносяцца *акравершы*, *тэлевершы*, *месавершы*, а таксама розныя **фігурныя вершы**, радкі якіх размяшчаюцца так, што ствараюць абрысы якой-небудзь фігуры (трохкутніка, зоркі, ромба і г. д.). Фігурныя вершы знаходзім яшчэ ў С. Полацкага, які вершаванымі радкамі "маляваў" контуры васьмікутнай зоркі, сэрца, крыжа і інш. Зразумела, што такі запіс ці друкаванне вершаваных тэкстаў мае пераважна фармальны характар. Фігурныя вершы, як своеасаблівыя застаўкі, сустракаюцца ў выданнях для дзяцей, радзей – у "дарослай" паэзіі.

ГУКАВ**А**Я МЕТ**А**ФАРА – гл. ЭТЫМАЛАГ**І**ЗМ ПАЭТ**Ы**ЧНЫ

ГУКАПЕРАЙМ**А**ННЕ – імітацыя з дапамогаю гукаў пэўнай мовы тых ці іншых гукаў рэчаіснасці. Інструментоўка на асобныя (перш за ўсё зычныя) гукі дапамагае асацыятыўна ўзнавіць то грукат грому (“*Грамы варочаюцца: – Гах! Га-гах! // Падтаквае ім раскат крутабокі*” – С. Гаўрусёў), то ціканне гадзінніка (“*Я гадзіннік, вам будзільнік, // Каб не дзынкнуў – дзінь-дзінь-дзінь, // Вы б у школу не схадзілі // І праспалі б як адзін*” – С. Шушкевіч), то шум і рокат горнага вадаспаду (“*У горных жорнах перацёрты, // Па схіле, як па латаку, // Паток ссыпаўся, распрасцёрты, // І ніцма падаў у раку*” – М. Лужанін), то стукат конскіх капытоў (“*Пад падковамі рытм. // Перастук пад падковамі*” – М. Танк), то свіст косаў (“*Дзе вы, браццы-ўдальцы, дзе вы, хлопцы-касцы*?” – Я. Купала), то яшчэ што-небудзь. Аднак ні ў якім разе нельга думаць, што быццам бы сродкамі Г. можна дакладна ўзнавіць пэўныя гукі рэчаіснасці. Зрабіць гэта немагчыма, дый не патрэбна. Дастаткова, што па асацыяцыі, гукавой аналогіі ў нашай уяве паўстае гукавы, а за ім – зрокавы вобраз з’явы ці прадмета. Да Г. адносіцца **анаматапея** /ад грэч. onomatopoieia – вытворчасць назваў/ – ужыванне гукапераймальных слоў, якія імітуюць асобныя гукі прыроды, крыкі птушак, звяроў і г. д. (зязюля *кукуе*, певень *кукарэкае*, кот *мяўкае*).

Г**У**КАПІС ЛІТАРАТ**У**РНЫ, або Ф**О**НІКА /ад гр. *fōnikós* – той, што гучыць/ – гукавая арганізацыя літаратурнай мовы, якая ўзмацняе сэнсавую выразнасць і мілагучнасць мастацкага твора. Да Г. л. у шырокім сэнсе адносяцца *рытм*, *рыфма*, *строфіка*, асобныя фігуры *сінтаксісу літаратурнага*, *інтанацыя*, а таксама ўласна гукапіс, або гукавая інструментоўка твора. Часцей жа Г. л. разумеюць як сістэму розных гукавых паўтораў. Гэта могуць быць прадвызначаныя пэўнымі выяўленчымі задачамі паўторы аднолькавых ці падобных гукаў галосных (**асананс**) або зычных (**алітэрацыя**), *гукаперайманні*. Прычым, гукавыя паўторы могуць быць у пачатку (*анафара*), канцы (*эпіфара*), у пачатку і ў канцы (*кальцо*), у канцы і ў пачатку (*стык*) вершаваных радкоў, слоў, фраз і г. д. У літаратурнай практыцы, як правіла, гэтыя віды Г. л. сустракаюцца побач, суадносячыся з лексікай, інтанацыйна-сінтаксічнай арганізацыяй мастацкага твора. Так, у “Песні званара” Я. Купалы гукавыя стыкі, анафары і эпітафары ўзмацняюць мастацкую выразнасць асанансу (на “о”, “у”, “і”, “а”) і алітэрацыі (на “р”, “з”, “с”, “ц”):

Разгудзіцца мой звон ад акон да акон,

Думы збудзіць, па сэрцах удара,
Дрогнуць сковы цямніц, бліснуць іскры зарніц,
Заварушацца яры, папары.

Гукі самі па сабе нейтральныя ў выяўленчых адносінах, яны не выклікаюць ні пэўнай эмоцыі, ні, тым больш, думкі. Аднак у мастацкім кантэксце паўтор аднародных гукаў дапамагае падкрэсліць, вылучыць асобныя словы, звярнуць на іх асаблівую ўвагу. Тут Г. л. сутыкаецца з выяўленчымі мажлівасцямі інтанацыі. Таму менавіта роля гукавых паўтораў, як слушна падкрэсліваў Л. Цімафееў, "не столькі непасрэдна гукавая, колькі ў шырокім сэнсе інтанацыйная". Інтанацыйна-гукавая арганізацыя літаратурнай мовы залежыць ад эмацыянальна-сэнсавай напоўненасці таго ці іншага твора, творчай індывідуальнасці пісьменніка, літаратурнага *метаду* ці *напрамку*, да якога ён належыць, фанетычных асаблівасцей пэўнай нацыянальнай мовы. Аднаго якога-небудзь універсальнага спосабу гукавой арганізацыі літаратурнай мовы, прыдатнага для ўсіх твораў і, тым больш, для ўсіх пісьменнікаў, – няма. Безумоўна, Г. л. цесна звязаны з мастацкай думкай твора, але гэта сувязь у кожным канкрэтным выпадку праяўляецца па-свойму. Здараецца, што нейкае асноўнае (апорнае) слова нібы прарастае ў гукавым ладзе паэтычнага твора. Як, у прыватнасці, прозвішча славутага галандскага мастака – у сістэме гукапісу верша М. Танка "Дом Рэмбранта":

І рэха паўтараюць прыстані, кварталы,
І мы ўРываЕМся у лаБі РыНТ каналаў.

У іншым жа вершы інструментоўка на гэтыя зычныя гукі можа мець зусім іншае сэнсавае напаўненне. Часам "гукавое пацвярджэнне" зместу настолькі арганічнае і своеасаблівае, што выявіць яго, убачыць надзвычайна цяжка. Ды і формы Г. л. самыя разнастайныя, не паддаюцца ніякай каталагізацыі. Толькі скрупулёзна аналіз, тонкі эстэтычны слых можа выручыць даследчыка фанічных асаблівасцей мастацкага твора. Паўтор асобных гукаў, у прыватнасці зычных, вызначае воблік своеасаблівага **алітэрацыйнага верша**, які ўжываецца ў паэзіі некаторых сучасных народаў (ісландцы, казахі, кіргізы, калмыкі і інш.). Для такіх вершаў характэрны паўтор адных і тых жа зычных гукаў у пачатку радкоў, перад першым націскным галосным. Г. л. паэтычных твораў

адрозніваецца ад гукапісу твораў празаічных і драматычных багаццем і разнастайнасцю, шматфункцыянальнасцю і выразнасцю сваіх гукавых паўтораў, што прадвызначана скіраванасцю паэзіі на яе гукавое ўзнаўленне. Верш, у адрозненне ад прозы, разлічаны перш за ўсё на гучанне, і ўсе свае выяўленчыя мажлівасці рэалізуе ў гучанні. “Чытаць верш моўчкі можна, – заўважаў А. Луначарскі, – але так, як можна чытаць моўчкі ноты. Верш патрабуе выканання”. Фанічныя асаблівасці вершаванай мовы выяўляюцца найбольш поўна менавіта ў маўленні, чытанні верша ўголас. Тое, што для верша лічыцца нормай (раўнамернае чаргаванне націскных і ненаціскных складоў, паўтарэнне аднолькавых гукаў, слоў, сінтаксічных канструкцыў і г. д.), у празаічным тэксце можа выглядаць як значны недахоп. Так, М. Горкі, сустрэўшы ў творы аднаго пісьменніка фразу “*Жан жадно сжал её*”, заўважыў: “Магчыма, у вершах гэта назвалі б алітэрацыяй, а ў прозе – неахайнасць”. У адносінах да паэзіі Г. л. выступае перш за ўсё як *мілагучнасць*, г. зн. прыгажосць і натуральнасць гучання літаратурнай мовы. У той жа час мілагучнасць не павінна існаваць у мастацкім творы сама па сабе, безадносна да яго зместу і настрою. Як слушна падкрэсліваў І. Франко, дэкадэнты, “ганяючыся за фіктыўнай музычнай вартасцю слова ... пазбываюцца той сілы, якую маюць словы”.

ГУМАН**І**ЗМ ЛІТАРАТ**У**РЫ – гл. ЛІТАРАТ**У**РА

Г**У**МАР (ад англ. *humour* — гумар, нораў, настрой, схільнасць) — адна з галоўных праяў (побач з *сатырай*) камічнага ў літаратуры. У адрозненне ад сатыры, Г. смешнае ў жыцці выяўляе не ў востра-здзеклівым, а ў жартоўным, добразычлівым тоне. За маскаю блюзнерства ў Г. хаваецца сур'ёзнае, за нізкім — велічнае, за дуротлівым — мудрае, за смешным — сумнае ("скрозь відочны свету смех... нябачныя яму слёзы" — М. Гогаль).

У залежнасці ад эмацыянальнага тону выказвання, ад культурнага ўзроўню ствагальніка і ўспрымальніка твора Г. можа быць дабрадушны і жорсткі ("чорны"), тонкі і грубы, забаўны і сумны, чуллівы і зларадны і г. д. У аснове Г. ў літаратуры — смешнае ў жыцці (з'явы, падзеі, людзі). Па словах І. В. Гётэ, ні ў чым так не выяўляецца характар чалавека, як у тым, што ён лічыць смешным. Гэта можна сказаць і пра цэлыя сацыяльныя, нацыянальныя, гістарычныя супольнасці. Г. (яго характар, пашыранасць, стаўленне да яго) у многім прадвызначае нацыянальны характар. Гумарыстычныя творы выкарыстоўваюць выяўленчыя мажлівасці іроніі, гратэска,

парадокса, досціпу. Г. і сатыра звычайна не пярэчаць адно другому і ў творах сустракаюцца поруч. Сусветная літаратура ведае нямала імёнаў выдатных **гумарыстаў** — аўтараў знакамітых гумарыстычных твораў (Э. Ратэрдамскі, А. Хаям, Ф. Рабле, М. дэ Сервантэс, Ч. Дзікенс, В. Скот, М. Твэн, Я. Гашак, М. Гогаль, М. Салтыкоў-Шчадрын, А. Чэхаў, М. Зошчанка, М. Шолахаў, І. Катлярэўскі, А. Вішня і інш.). Беларуская **гумарыстыка** (сукупнасць твораў розных родаў і відаў жартоўнага напрамку) пачалася з фальклору — жартоўных прыказак, прымавак, загадак, песень, прыпевак, анекдотаў, жартаў, казак з камічным сюжэтам і інш. Г., як і сатыра, абумовіў своеасаблівасць многіх твораў старажытнай беларускай літаратуры.

Новая беларуская літаратура таксама пачалася з Г. і сатыры ("Уваскрэсенне Хрыстова", "Энеіда навыварат", "Тарас на Парнасе", камедыі і вадэвілі В. Дуніна-Марцінкевіча і інш.), шырока карысталася ім і карыстаецца да сённяшняга дня. Найбольш пашыраныя жанры сучаснай беларускай гумарыстыкі — гумарыстычныя аповесці ("Бацька ў калаўроце" Р. Семашкевіча), апавяданні ("Ціхоня" І. Грамовіча), памфлеты ("Кат у белай манішцы" К. Чорнага), фельетоны, гумарэскі, байкі, жартоўныя паэмы ("Смаргонская акадэмія" Р. Барадуліна), вершы і песні ("Рыжая сучачка" А. Лойкі, "Скрыпка і бубен" А. Ставера, "Ручнікі" В. Вярбы), камедыі, вадэвілі, пародыі, эпіграмы, досціпы... Сярод шэрагу гумарыстаў XX ст. (камедыёграфаў, байкапісцаў, парадыстаў, шаржыстаў і інш.), несумненна, вылучаюцца Я. Купала, Я. Колас, К. Крапіва, У. Галубок, А. Мрый, А. Макаёнак, В. Вітка, Я. Брыль, Н. Гілевіч, Р. Барадулін. Своеасаблівасцю сучаснай беларускай літаратуры з'яўляецца пашыранасць у ёй гумарыстычна-сатырычных *ананімных твораў*, у прыватнасці, ананімных паэм ("Сказ пра Лысую гару", "Сказ пра Саўку Паўлава і групу хуткага адпору", "Сказ пра Яфрэма Сакалова і тайную вячэру" і інш.).

ГУМАР***Ы***СТ — гл. ПІСЬМ***Е***ННІК; Г**У**МАР

ГУМАР**Ы**СТЫКА – гл. Г**У**МАР

ГУМАР**Э**СКА – гл. АПАВЯД***А***ННЕ

ГУС***А***Н — гл. ПА**Э**Т

ГУСЛ***Я***Р – гл. ПА***Э***Т

Г***У***ТАРКА – адзін з жанраў фальклорнай і аўтарскай ананімнай беларускай літаратуры XIX ст. ; *маналог* або *дыялог* (часцей вершаваны), у якім у форме непаспешлівай, доказнай гаворкі асвятляліся вострыя сацыяльна-палітычныя (зямля, воля, адмена

прыгоннага права) і маральныя (праўда і крыўда, п’янства) праблемы. Г. патрабавала зацікаўленага слухача, субяседніка. У ёй панавалі інтанацыі жывой гаворкі, народнага маўлення, што выяўляліся ў лексіцы, сінтаксісе, рытмічным ладзе. Вершаваныя Г. пісаліся *раёшнікам, сілабічным*, інтанацыйна-сказавым, *сілаба-танічным вершам* (чатырохстопны харэй). Асаблівае рспаўсюджанне набылі “Гутарка Данілы са Сцяпанам”, “Гутарка ў карчме”, “Гутарка старога дзеда”, “Вось цяпер які люд стаў”, “Сход”, “Гутарка Паўлюка” і інш. Г. аказалі пэўнае ўздзеянне на асобныя літаратурныя віды – верш, паэму, апавяданне, прадвызначыўшы дыялагічную форму некаторых з іх. Пад уздзеяннем вершаваных Г. узніклі празаічныя мастацка-публіцыстычныя Г. (“Перадсмяротны разгавор пустэльніка Пятра”, “Дзядзька Антон, або Гутарка аб усім чыста, што баліць, а чаму баліць – не ведаем” і інш.). З пачатку XX ст. гэты жанр у фальклоры не сустракаецца.

Д**А**ЙНА – гл. ПРЫП**Е**ЎКА

Д***А***КТЫЛЬ – гл. СТАП***А***

ДАКТЫЛ***І***ЧНАЯ Р***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА

ДАКУМЕНТ**А**ЛЬНА-МАСТ**А**ЦКАЯ ЛІТАРАТ**У**РА — сукупнасць літаратурных твораў розных відаў і жанраў, якія заснаваны на рэальных

падзеях, з'явах, жыцці канкрэтных людзей. Сюды адносяцца даўнія летапісы, хронікі, агіяграфічныя творы, мемуары (успаміны). Самымі тыповымі ўзорамі Д. -м. л. з'яўляюцца *нарысы*, біяграфічныя або аўтабіяграфічныя творы, *дзённікі*. Ад *гістарычнай літаратуры* адрозніваецца тым, што ў ёй не асобныя рэаліі (персанажы, падзеі, месца дзеяння і інш.) маюць першаўзоры, а літаральна ўсе: апісваюцца пад сваімі найменнямі падзеі, людзі, паселішчы, вадаёмы і г. д. Дакументальна-мастацкія біяграфічныя і аўтабіяграфічныя творы спалучаюць дакладнасць дакумента з *вымыслам мастацкім*, з жывасцю, а падчас і займальнасцю аўтарскага аповеду. Сярод іх — аповесці С. Александровіча пра Я. Коласа "Ад роднае зямлі... ", "На шырокі прастор" і "Крыжовыя дарогі", раман-даследаванне Я. Міклашэўскага "Каханне і смерць, або Лёс Максіма Багдановіча", "Споведзь" Л. Геніюш, "Аповесць для сябе" Б. Мікуліча і "Аповесць пра друга" І. Шамякіна, "Стомленасць Парыжам" Л. Дранько-Майсюка і інш. У апошні час на аснове вусных успамінаў сведкаў пэўных падзей (як правіла, гэтыя ўспаміны аўтарамі будучых кніг запісваюцца на

магнітафон) узніклі арыгінальныя дакументальныя кнігі-сведчанні: "Я — з вогненнай вёскі" А. Адамовіча, Я. Брыля і У. Калесніка, "Блакадная кніга" А. Адамовіча і Д. Граніна, "У вайны — не жаночы твар", "Апошнія сведкі" і "Цынкавыя хлопчыкі" С. Алексіевіч. З'явіўся раман-дакумент А. Пашкевіча "Пляц Волі". У творчасці Я. Брыля шырока выкарыстоўваецца форма дзённікавых запісаў ("Трохі пра вечнае", 1978; "Сёння і памяць", 1985 і інш.).

ДАПАМ**О**ЖНЫЯ ГАЛ**І**НЫ ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎСТВА — гл. ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎСТВА

ДАТАВ***А***ННЕ– гл. ТЭКСТАЛ***О***ГІЯ

ДВАНАЦЦАЦІРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

ДВУВ**Е**РШ – гл. СТРАФ***А***

ДВУВ***Е***РШ ЭЛЕГ***І***ЧНЫ – гл. АНТ***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

ДВУР***Ы***М – гл. ВЕРШ

ДВУХРАДК***О***ЎЕ – гл. СТРАФ***А***

ДВУХСКЛАД**О**ВЫЯ ПАМ**Е**РЫ – гл. ПАМ**Е**Р ВЕРШАВ**А**НЫ

ДВУХМ***О***ЎЕ – выкарыстанне пісьменнікам у сваёй творчасці двух, звычайна роднасных, моў. Наяўнасць Д. у літаратуры прадвызначаецца не толькі ступенню аўтарскага валодання мовамі, але і здольнасцю чытача ўспрымаць гэтыя мовы – чытацкім Д. (білінгвізмам). У беларускай літаратуры XIX ст. існавала цэлая кагорта т. зв. беларуска-польскіх пісьменнікаў, якія свае творы пісалі на польскай і беларускай мовах (Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, А. Рыпінскі, У. Сыракомля, В. Каратынскі і інш.). Д., але ўжо беларуска-рускае, характэрна і для беларускай літаратуры XX ст. Прычым, як правіла, гэтае Д. асіметрычнае і часцей за ўсё асінхроннае: пісьменнікі другой мовай карыстаюцца значна радзей, чым першай, і пераважна ў нейкіх асобных жанрах, або пачынаюць сваю творчасць на адной мове, а праз некаторы час пераходзяць на другую. Яскравыя прыклады Д. знаходзім у М. Багдановіча (асобныя свае празаічныя і крытыка-публіцыстычныя творы пісаў па-руску), А. Адамовіча (раманы і аповесці пісаў па-руску, крытычныя і публіцыстычныя творы – па-беларуску), Л. Дайнекі, В. Казько, С. Тарасава, І. Ласкова (усе яны пачыналі сваю творчасць на рускай мове, затым перайшлі на беларускую) і інш. Паэт і перакладчык В. Тарас да 80-х гг. друкаваў вершаваныя і празаічныя творы на рускай мове, затым выдаў кнігу паэзіі “Две тетради” /1982/, у якой першая полова (“Русская тетрадь”) – творы на рускай мове, а другая (“Беларускі сшытак”) – на беларускай. Нарэшце з’явіліся яго кнігі вершаў “Пазіцыя” /1987/ і

“Колеры” /1995/, цалкам напісаныя на беларускай мове. Харкаўская паэтэса М. Львовіч выдала паэтычныя кніжкі “Цяпельца – Вогник” /1995/ і “У зязюльчыным барку” – “У зозульчинім у борку” (2002), дзе адны і тыя ж вершы пададзены як ва ўкраінскім, так і ў беларускім гучанні. Беларускія літаратары сучаснай Польшчы (А. Баршчэўскі, С. Яновіч, Я. Чыкін і інш.) шырока выкарыстоўваюць у сваёй творчасці і польскую мову. Падчас Д. выяўляецца ў выкарыстанні двух моў у адным і тым жа творы. Так, асобныя персанажы з простага народа ў сярэдневяковых беларускіх інтэрмедыях і камедыях, напісаных на польскай мове, карысталіся мовай беларускай. У п’есе В. Дуніна-Марцінкевіча “Ідылія” паны гавораць па-польску, а сяляне, часам паненка Юлія і камісар – па-беларуску. У гісторыі літаратуры, у т. л. беларускай, сустракаюцца выпадкі карыстання літаратарамі трыма і больш мовамі. У прыватнасці, трохмоўным пісьменнікам быў Янка Лучына: пісаў творы (у т. л. паэтычныя) на беларускай, польскай і часткова рускай мовах. Творчасць двухмоўных (шматмоўных) пісьменнікаў належыць тым народам, на мовах якіх пішуць; яны ўвасабляюць сабой з’яву, якую можна назваць **бікультурнасцю**. Аднак літаратурны вопыт сведчаць, што найпаўней і найарыгінальней такія пісьменнікі выяўляюцца як творцы толькі на мове роднага народа.

ДЗЕВЯЦІРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

ДЗ***Е***ЙНАЯ АС***О***БА – гл. ПЕРСАН***А***Ж

ДЗЕСЯЦІРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

ДЗ***Е***Я – гл. П’**Е**СА

ДЗ***Ё***ННІК – разнавіднасць *мемуарнай літаратуры*; занатоўкі, якія робіць у храналагічнай паслядоўнасці нейкі чалавек пра падзеі ў асабістым і грамадскім жыцці, а таксама думкі і перажыванні, выкліканыя гэтымі падзеямі. Пісьменніцкія Д. маюць вялікую цікавасць, яны даюць чытачам і літаратуразнаўцам багаты матэрыял па гісторыі грамадскай думкі пэўнага часу, пра падзеі, звязаныя з біяграфіяй мастака, гісторыю напісання асобных твораў і г. д. Такія Д. Я. Коласа (“Кніга Ташкенцкага быцця”, “Гаворыць Клязьма”, “На схіле дзён”), К. Чорнага (“Дзённік”), І. Мележа (“Першая кніга”), М. Танка (“Лісткі календара”, “Дзённікі”), Я. Брыля (“Жменя сонечных промняў”) і інш. Дзённікавыя запісыляглі ў аснову арыгінальнай кнігі М. Лужаніна “Колас расказвае пра сябе”. Часам у форме Д. пішуцца арыгінальныя мастацкія творы (“Дневник лишнего человека” І. Тургенева, “Дневник провинциала в Петербурге” М. Салтыкова-Шчадрына, “Записки студента” Я. Грабінкі і інш.). У беларускай прозе

гэтую форму выкарысталі М. Гарэцкі (“На імперыялістычнай вайне”), І. Шамякін (“Агонь і снег”) і інш.

ДЗІЦ**Я**ЧАЯ ЛІТАРАТ**У**РА — сукупнасць літаратурных твораў розных відаў і жанраў, разлічаных на ўспрыманне дзяцей малодшага, сярэдняга і старэйшага ўзросту. Шматлікія жанры Д. л. пашыраны ў беларускім фальклоры — песні ("Камар лазню тапіў", "Былі ў бацькі тры сыны", "Саўка і Грышка ладзілі дуду"), у т. л. калыханкі ("Люлі-люлі-люлі", "Пайшоў каток у лясок", "Баю-баю-баенькі"), вершаваныя забаўлянкі ("Ладу-ладу-ладкі", "Кую, кую ножку", "Ішоў бай па сцяне"), заклічкі і прыгаворкі ("Дожджык, дожджык, секані", "Божая кароўка"), дражнілкі ("Антось барадаты", "Пастух трубіў", "Бусел, бусел-клекатун"), лічылкі ("Раз, два, тры, чатыры, пяць", "Энікі, бэнікі", "Хадзіў бусел па балоце") і інш. Беларуская пісьмовая Д. л. ўзнікла ў канцы XIX - пачатку XX стст. (творы Ф. Багушэвіча, А. Гурыновіча, Цёткі, Я. Коласа, Я. Купалы, М. Багдановіча, З. Бядулі). Пазней амаль усе вядомыя беларускія пісьменнікі, поруч з творамі для дарослых, пісалі і для дзяцей (К. Чорны, М. Лынькоў, У. Дубоўка, М. Танк, У. Караткевіч, В. Вітка, Э. Агняцвет, І. Навуменка, Н. Гілевіч, А. Вольскі, Р. Барадулін, А. Вярцінскі, А. Лойка і інш.). У той жа час вылучыліся т. зв. дзіцячыя пісьменнікі, якія пісалі і пішуць выключна або пераважна для дзяцей (Я. Маўр, А. Якімовіч, С. Шушкевіч, А. Вольскі, В. Хомчанка, А. Васілевіч, А. Махнач, П. Ткачоў, І. Сяркоў, Г. Шыловіч, М. Чарняўскі, У. Ліпскі і інш.). У абсягі дзіцячага чытання ўваходзяць і многія творы для дарослых (напрыклад, ваенныя аповесці В. Быкава або раманы І. Шамякіна). Найперш на дзіцячае ўспрыманне разлічаны і большасць казак, паданняў, легендаў, многія загадкі, прыказкі і прымаўкі і інш. (гл. *фальклор*). На Беларусі выдаюцца спецыяльныя дзіцячыя часопісы, дзе змяшчаюцца творы Д. л. ("Вясёлка, "Бярозка"), існавала да 2003 года выдавецтва літаратуры для дзяцей "Юнацтва" (у прыватнасці, яно выдала шматтомную "Бібліятэку дзіцячай літаратуры народаў СССР"). Узоры беларускай Д. л. змешчаны ў выданнях: "Дзіцячы фальклор" (1972), двухтомнай анталогіі"Арлянятам" (1967), "Хрэстаматыі па беларускай дзіцячай літаратуры" (2002).

Д**О**ЛЬНІК — від танічнага верша, своеасаблівая пераходная форма ад *сілаба-танічнай* да *танічнай* сістэм вершавання. У Д. звычайна ўрэгулявана колькасць моцных націскаў (іктаў) у радках, аднак міжнаціскныя інтэрвалы не аднолькавыя, як правіла, займаюць 1-2 склады. Часам могуць быць пропускі апорных (моцных) націскаў.

У выніку ў Д. выяўляецца чаргаванне не аднолькавых стопаў, як у сілаба-танічным вершы, а няроўнаскладовых рытмічных доляў (адсюль і назва верша). Гэта павышае рытмастваральную моц апорных націскаў (іктаў), а таксама значэнне слоў, на якіх стаяць такія націскі, і словазлучэнняў, аб'яднаных вакол гэтых слоў. У той жа час у Д. так ці інакш адчуваецца метрычная аснова трохскладовых (радзей — двухскладовых) памераў, што не ўласціва, напрыклад, чыста танічнаму, або акцэнтнаму вершу. Калі колькасць т. зв. адступленняў ад памеру не асабліва значная, Д. набліжаецца да сілаба-танічнага верша. І наадварот, калі колькасць адступленняў павялічваецца, ён далей адыходзіць ад сілаба-тонікі, набліжаецца да танічнага верша. Для адрознення Д. і сілаба-танічнага верша з т. зв. сцяжэннямі асобных стоп (выпадзенне аднаго ці двух ненаціскных складоў) звычайна карыстаюцца наступным правілам: калі ў вершы з выразнай метрычнай канвой звыш чвэрці "сцягнутых" стоп — гэта Д., калі чвэрць і менш — сілаба-танічны верш. У наступных строфах з верша А. Сербантовіча "... Мне з былога свайго не смешна" сцяжэнні складаюць звыш 32% , дазваляючы верш лічыць Д. :

Мне з былога свайго не смешна—
Нават крыўдна. Як ні кажы —
На ўсё я рашаўся паспешна.
Я паспешна на свеце жыў.

Я паспешна запісваў вершы,
Я паспешным у дружбе быў.
Я заўсёды паспешна верыў
І паспешна дзяўчат любіў.

Вось прыклад трохіктавага Д. :

Углыб урасце карэнне —
Выбухам не ўзарвеш.
І скажацца ўсё дарэшты,
Што думаеш, што нясеш ты,
Так лёгка, нібы дыхнеш.
Гэтак яно прыходзіць,
Права тваё на верш.
(М. Лужанін. "Права на верш")

Да Д. ў беларускай паэзіі звярталіся Цётка, М. Багдановіч, М. Чарот,А. Куляшоў і іншыя паэты. Д. напісана паэма В. Таўлая "Таварыш". Асаблівае распаўсюджанне гэты від верша атрымаў у творчасці М. Танка, П. Панчанкі, У. Караткевіча, Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, А. Наўроцкага і іншых аўтараў.

ДР**А**МА /ад гр. *dráma* – дзеянне/ – 1) *род літаратуры*, у аснове якога – паказ напружанага, скразнога дзеяння, вырашэнне канфліктнай сітуацыі. Яшчэ Арыстоцель падкрэсліваў, што ў Д. адбываецца "перайманне дзеяння…праз дзеянне, а не праз аповед…" У адрозненне ад лірыкі і эпасу ў Д. аўтар не выяўляе сябе, калі не лічыць некаторых **рэмарак** (франц. remarque – заўвага) — аўтарскіх тлумачэнняў адносна месца і ўмоў дзеяння, знешняга выгляду і паводзін дзейных асоб, разлічаных найперш на стваральнікаў тэатральнай пастаноўкі па драматычным творы – **п'есе**. П'еса пішацца ў форме размовы двух (**дыялог**) ці некалькіх (**палілог**) персанажаў – **дзейных асоб**. Часам выказваецца адзін персанаж (**маналог**), прычым гэта выказванне можа выяўляць ход яго ўнутраных разваг (т. зв. **унутраны маналог**). Свае думкі і пачуцці, адносіны да пэўных падзей аўтар цалкам перадавярае дзейным асобам. Характары выяўляюцца толькі праз мову і ўчынкі, дзеянні (адсюль назва асобнай часткі драматычнага твора — **дзея).** Менавіта таму Д. слушна лічыцца адным з самых цяжкіх родаў літаратуры. Важнай асаблівасцю Д. з'яўляецца і тое, што яна, як правіла, прызначаецца для пастаноўкі на сцэне, служыць літаратурнай асновай спектакля з яго спецыфічнымі сродкамі мастацкага выяўлення (ігра акцёраў, дэкарацыі, музыка, асвятленне і г. д.). Узнікла Д. у Старажытнай Грэцыі, свайго росквіту дасягнула ў творчасці Эсхіла, Сафокла, Эўрыпіда, Арыстафана і інш. Вялікі ўклад у развіццё драматургіі ўнеслі Шэкспір, Мальер, Пушкін, Гогаль, А. Астроўскі, Ібсен, Шоў, Брэхт і іншыя выдатныя еўрапейскія драматургі. Яны выкарысталі магчымасці ўсіх відаў Д. – *камедыі*, *трагедыі*, *драмы* (у вузкім значэнні). Беларуская літаратурная Д. бярэ свой выток з народнай Д. ("Цар Максімілян"), пастановак **батлейкі** – народнага лялечнага тэатра, у якіх рэлігійны змест нярэдка раствараўся ў сцэнах з сялянскага жыцця. Як правіла, другая палова батлейкі з яе традыцыйнымі дзейнымі асобамі (селянін Мацей і яго жонка, шляхціц, цыган, яўрэй, доктар і інш.) цалкам вытрымліваліся ў сатырычна-парадыйнай манеры. Бытавала Д. і ў сярэдневяковай

беларускай літаратуры (“Камедыя” К. Марашэўскага, “Доктар па прымусу” М. Цяцерскага і інш.). Прычым у п’есы паміж іх асобнымі дзеямі, а часам і ўнутры дзеяў устаўляліся **інтэрмедыі** /ад лац. intermedius – той, што знаходзіцца пасярэдзіне/ – невялікія сцэнкі ці п’ескі, звычайна камічнага характару, напісаныя размоўнай мовай (“Селянін і студэнт”, “Чорт Асмалейка”, “Іван і царкоўны вартаўнік” і інш.). Росквіт Д. у пазнейшы час звязаны з В. Дунінам-Марцінкевічам (“Залёты”, “Ідылія”), Я. Купалам (“Паўлінка”, “Прымакі”, “Тутэйшыя”), К. Каганцом (“Модны шляхцюк”), У. Галубком (“Пісаравы імяніны”), Ф. Аляхновічам (“На Антокалі”, “Цені”, “Няскончаная драма”), да якіх затым далучыліся К Крапіва, К. Губарэвіч, А. Маўзон, А. Макаёнак, М. Матукоўскі, А. Дудараў, А. Петрашкевіч, А. Дзяляндзік і іншыя беларускія драматургі.

2) Д. – адзін з *відаў* драматычнага роду літаратуры (побач з камедыяй і трагедыяй), твор, у аснове якога – востры канфлікт, што не канчаецца, аднак, трагічнай развязкай (“Раскіданае гняздо” Я. Купалы, “Партызаны” К. Крапівы, “Радавыя” А. Дударава і інш.).

ДР**А**МА НАР**О**ДНАЯ – гл. ДУХ**О**ЎНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА

ДРАМАТ***У***РГ – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

ДРАМАТУРГ***І***Я – сукупнасць твораў драматычнага роду літаратуры (гл. *драма*), п’есы ўсіх відаў і жанраў.

ДРАМАТ**Ы**ЧНАЯ ПА**Э**МА – гл. ПА**Э**МА

ДРУК***А***РНЯ – прадпрыемства з належнай тэхнікай і спецыялістамі, у якім друкуюцца кнігі і перыядычныя выданні (газеты, часопісы). У пачатку 1520-х гг. Скарына перавёз сваю Д. з Прагі ў Вільню, выдаў там "Малую падарожную кніжку" (1522) і "Апостал" (1525), паклаўшы тым самым пачатак кнігадрукаванню і на этнічнай тэрыторыі ўсіх усходніх славян. У 1564 г. І. Фёдараў разам з беларусам П. Мсціслаўцам выдалі ў Маскве "Апостала" — першую рускую кніжку; пазней І. Фёдараў паклаў пачатак і ўкраінскаму кнігадрукаванню ("Апостал", Львоў, 1574). У сярэдзіне XVI-XVII стст. на Беларусі існавала шмат Д., і не толькі ў буйных гарадах (Вільня, Бярэсце, Магілёў), але і ў невялікіх, нават у асобных магнацкіх маёнтках (Нясвіж, Любча, Еўе, Заблудаў, Лоск, Цяпін, Куцейн і інш.). У XVIII ст. з'явіліся Д. ў Гародні, Менску, Пінску, Полацку, Слоніме, Супраслі, Шклове. У 1776-1783 гг. выходзіла "Гродзенская газета" — першае перыядычнае выданне на тэрыторыі Беларусі (на польскай мове). Пасля далучэння Беларусі да Расіі (канец XVIII ст.) Д. засталіся ў губернскіх цэнтрах, сталі ўласнасцю дзяржавы і выдавалі толькі

афіцыйныя распараджэнні, справаздачы, "Губернские ведомости" (афіцыйныя газеты). Беларускі друк быў забаронены. Беларускія выданні выходзілі падпольна (як, напрыклад, газета "Мужыцкая праўда" К. Каліноўскага ў 1863-1864 гг.), за мяжою ("Пра багацтва ды беднасць". Жэнева, 1881; "Старая прысказка". Львоў, 1887; "Дудка беларуская" Ф. Багушэвіча. Кракаў, 1891 і інш.) або нейкім падманным шляхам у Расіі (у 1903 г. "Вязанка" Я. Лучыны выдадзена ў Пецярбургу пад выглядам кніжкі на балгарскай мове). Найбуйнейшая цяперашняя беларуская Д. – Паліграфічны камбінат імя Я. Коласа ў Мінску.

ДУД**А**Р –гл. ПА**Э**Т

ДУХ**О**ЎНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА - сукупнасць літаратурных твораў розных відаў і жанраў, аб'яднаных рэлігійнай тэматыкай. Беларуская літаратура ў яе пісьмовым выглядзе, як і іншыя еўрапейскія, пачалася з Д. л. Эпічную частку яе складалі: пераклады Бібліі і Евангелля; **аратарская проза** — пропаведзі славутых святароў-красамоўцаў, накшталт "словаў" Кірылы Тураўскага або казанняў Л. Карповіча, І. Пацея, М. Сматрыцкага і інш. ; **агіяграфічныя творы** (ад грэч. hagios — святы і grāphō — пішу), або **жыційная літаратура**, — апісанні жыцця кананізаваных царквою асоб — святых ("Жыціе Ефрасінні Полацкай", "Жыціе Аўрамія Смаленскага", "Сказанне пра віленскіх пакутнікаў Іаана, Антонія, Яўстафія"); **апокрыфы** (ад грэч. apokryphos – таямнічае) – не пагоджаныя з царквою сярэдневяковыя аповесці, заснаваныя на біблейскіх сюжэтах; **хаджэнні**, або **паломніцкая літаратура**, — апісанні падарожжаў да святых мясцін, на Блізкі Усход ("Хаджэнне" ігумена Данііла, "Хаджэнне ў Царград і Іерусалім" Ігната Смаляніна, "Падарожжа да святой зямлі" М. К. Радзівіла); перакладныя духоўныя *аповесці* і *раманы* ("Аповесць пра трох каралёў"). У XVI-XVII стст. асабліва развіццё набыла рэлігійная *публіцыстыка* (С. Будны, В. Цяпінскі, А. Волан і інш.), а ў сувязі з заключэннем Брэсцкай царкоўнай уніі 1596 г. — **палемічная літаратура**: выступленні выдатных святароў — майстроў аратарскай прозы — за унію і супраць яе (І. Пацей, П. Скарга, Х. Філалет, С. Зізаній, М. Сматрыцкі, Л. Карповіч, А. Філіповіч, І. Руцкі, І. Кунцэвіч, А. Сялява і інш.). Даволі рана (з XVI ст.) на Беларусі з'явіліся драматычныя творы Д. л. — п'есы, разлічаныя на *батлейку* ("Цар Ірад"), **драму народную** — тэатралізаваныя відовішчы ў час розных рэлігійных святаў ("Цар Максіміліян"), **школьны тэатр** — тэатральныя выставы Віленскай і Полацкай езуіцкіх калегій, праваслаўных брацкіх

школ і інш. навучальных устаноў ("Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба", "Камедыя пра Якуба і Іосіфа, патрыярхаў"). *Лірыка* таксама з даўніх часоў падключалася да вырашэння розных рэлігійных мэт і задач праз духоўныя песні, гімны, вершы. Да Д. л., створанай на Беларусі, адносяцца і **аль-кітабы** (арабскія святыя кнігі) — рукапісныя кнігі рэлігійнага зместу, напісаныя ў XVII-XIX стст. беларускімі татарамі на беларускай мове, але арабскім алфавітам. Татары, якія пасяліліся на нашай зямлі яшчэ ў XIV-XVI стст., паступова асіміляваліся, забылі мову сваёй мусульманскай рэлігіі — арабскую. Іхнія святары пачалі перакладаць рэлігійныя кнігі на мову штодзённага ўжытку — на беларускую, а каб захаваць знешнюю святасць сваёй Д. л., прыстасавалі для перадачы беларускіх гукаў арабскі алфавіт. Бадай, у адначасое з узнікненнем Д. л. нарадзілася і антырэлігійная, літаратура, у якой адмаўляюцца рэлігійныя дагматы, вера ў існаванне Бога, звышнатуральных сіл. Атэізм як сістэма поглядаў, што ўзнік яшчэ ў Старажытнай Грэцыі і прайшоў дарогамі вальнадумства, асветніцтва і гуманізму Сярэднявякоўя і Адраджэння (Э. Ратэрдамскі, Д. Дзідро, Ф. Бэкан і інш.), этыку і эстэтыку рускіх рэвалюцыйных дэмакратаў (В. Бялінскі, А. Герцэн, М. Дабралюбаў, Дз. Пісараў, М. Чарнышэўскі), нарэшце, матэрыялізм і марксізм новага часу, асаблівае пашырэнне набыў у XX ст. Адпаведна пашырылася і антырэлігійная літаратура. У прыватнасці, беларуская літаратура атэістычнага зместу, заявіўшы пра сябе яшчэ ў асобных фальклорных творах, у ананімных парадыйна-травесційных паэмах XVIII-XIX стст. ("Уваскрэсенне Хрыстова", "Энеіда навыварат", "Тарас на Парнасе"), свайго апагею дасягнула ў савецкі час. Гэтаму садзейнічаў ваяўнічы атэізм бальшавіцкай улады, якая вызначала ідэйную скіраванасць усёй літаратуры. Беларуская антырэлігійная літаратура рэалізавалася ў розных відах і жанрах: вершах, песнях, паэмах ("Малебен" Я. Коласа, "Біблія" К. Крапівы), раманах і аповесцях ("Вершалінскі рай" А. Карпюка), драмах ("Адкуль грэх?" А. Петрашкевіча) і інш. Асобныя яе ўзоры гл. ў выданні: "Туман трэба развеяць" (1981). Шматканфесійнаму беларускаму народу характэрная талерантнасць, верацярпімасць. Таму ён аднолькава не прымае як рэлігійны фанатызм, што выявіўся, у прыватнасці, у фізічнай расправе (спаленні на кастры ў Варшаве) беларускага атэіста К. Лышчынскага за трактат "Аб неіснаванні бога" (1697), так і савецкі ваяўнічы атэізм, у выніку якога знішчаны многія творы Д. л.

ДЫДАКТ**Ы**ЧНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА (ад гр. *didacticós* — павучальны) — літаратурныя творы розных відаў і жанраў, у якіх як асноўныя выступаюць дыдактычныя (навучальныя) і выхаваўчыя мэты. Адрасуецца найперш дзецям і юнацтву, уваходзіць у чытанкі ("Першае чытанне для дзяцей беларусаў" Цёткі, "Другое чытанне для дзяцей беларусаў" Я. Коласа і інш.). Да Д. л. адносяцца некаторыя вершы, байкі, прытчы, апавяданні, аповесці, творы *гістарычнай* і *навукова-фантастычнай* літаратуры, дзе прысутнічае выразная ўстаноўка на навучальнасць, паведамленне нейкіх новых навуковых звестак. Да такіх твораў можна аднесці аповесці У. Дубоўкі "Жоўтая акацыя" і "Ганна Алелька", паэму В. Віткі "Азбука Васі Вясёлкіна", нарыс У. Караткевіча "Зямля пад белымі крыламі", многія кнігі В. Вольскага ("На бабровых азёрах", "Падарожжа па краіне беларусаў", "Месяц за месяцам") і інш. Яскравым прыкладам Д. л. можа служыць таксама верш-дыялог Я. Купалы "Сын і маці", якім народны паэт у першыя гады беларускай дзяржаўнасці імкнуўся выхаваць у дзяцей нацыянальную свядомасць. Своеадметную частку Д. л. складае т. зв. **навуковая паэзія**, аб'ектам якой з'яўляюцца навуковыя адкрыцці, тэорыі, гіпотэзы..

ДЫЛ***О***ГІЯ – гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ

ДЫСАН***А***НС — гл. Р***Ы***ФМА

ДЫСМЕТР***Ы***ЧНЫ ВЕРШ – гл. МЕТР***Ы***ЧНЫ ВЕРШ

ДЫЯЛЕКТ***Ы***ЗМ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

ДЫЯЛ***О***Г – гл. ДР***А***МА

ДЭГУМАНІЗ***А***ЦЫЯ – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

ДЭКАД***А***НС – гл. НАПР***А***МАК ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ДЭТ**А**ЛЬ МАСТ**А**ЦКАЯ (франц. *detail* — падрабязнасць) — такая падрабязнасць літаратурнага твора, якая з асаблівай сілаю абуджае ўяўленне і творчую думку чытача, нясе значную ідэйна-эмацыянальную і сэнсавую нагрузку. Такімі могуць быць асобныя падрабязнасці пейзажу, партрэта, побыту, маўлення і дзеяння персанажа і г. д. Па словах К. Паустоўскага, Д. м. "знаходзіцца ў адным шэрагу з удалым вобразам". А. Чэхаў у лісце да брата пісаў: "У цябе выйдзе месячная ноч, калі ты напішаш, што на грэблі каля млына яскравай зорачкай паблісквала шкельца ад разбітай пляшкі і пакаціўся шарам чорны цень сабакі ці воўка і г. д. ". Майстрамі Д. м. з'яўляюцца Я. Колас, М. Гарэцкі, І. Мележ, Я. Брыль, В. Быкаў, І. Пташнікаў, А. Кудравец, А. Жук, Г. Далідовіч і інш. Часам Д. м. лейтматывам праходзіць праз увесь твор, вызначаючы нават ягоную назву ("На ростанях" Я. Коласа,

"Плач перапёлкі" І. Чыгрынава, "Адзін лапаць, адзін чунь" М. Стральцова і інш.).

ДЭТЭКТ**Ы**ЎНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА (англ. *detective* — сышчык, ад лац. *detectio* — раскрываць) — эпічныя і драматычныя творы, у якіх раскрываецца нейкая таямніца, звязаная са злачынствам. Заснавальнікам Д. л. лічыцца амерыканскі пісьменнік Э. По ("Забойства на вуліцы Морг", 1841). Шырокую вядомасць набылі творы А. Конан-Дойля (стварыў вобраз сышчыка-аматара Шэрлака Холмса), Г. Чэстэртана, А. Крысці, Ж. Сіменона, А. Адамава, Ю. Сямёнава і інш. У беларускім прыгожым пісьменстве Д. л. вялікага пашырэння не набыла. Паэтыка Д. л. (займальны сюжэт, вострая інтрыга, прынцып загадкавасці, невядомасці і інш.) паўплывала на асобныя творы ("42 дакументы" М. Зарэцкага, "Сэрца на далоні" І. Шамякіна, "Падзенне Хвядоса Струка" П. Кавалёва). У. Караткевіч распачаў у нас жанр гістарычнага дэтэктыва ("Дзікае паляванне караля Стаха", "Чорны замак Альшанскі"). Да Д. л. звяртаюцца Г. Марчук ("Крык на хутары", "Прызнанне ў забойстве"), М. Шайбак ("Забойства на калядны"), М. Клімковіч ("Сцэнарый смерці") і некаторыя інш. пісьменнікі.

ДЭЦ***Ы***МА – гл. СТРАФ***А***

ЖАН***О***ЧАЯ Р***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА

Ж**А**НРАВЫЯ РАЗНАВ**І**ДНАСЦІ – гл. ЖАНР ЛІТАРАТ**У**РНЫ

ЖАНР ЛІТАРАТ***У***РНЫ /франц. *genre* – род, від/ – гістарычна акрэслены, адносна ўстойлівы тып мастацкай формы, дзе структура пэўных фармальных прыкмет (архітэктанічных, вобразных, моўных) выяўляе больш-менш канкрэтны мастацкі сэнс. Генетычна кожная жанравая форма звязана з пэўным зместам, аднак у выніку сваёй адноснай самастойнасці яна ў працэсе літаратурнага развіцця можа “адчужацца” ад яго і выражаць новы жанравы змест. Пры гэтым з ёй самой адбываецца некаторая трансфармацыя. Вось чаму асобныя вучоныя (напрыклад, Г. Паспелаў) імкнуцца нават размежаваць жанравую форму і жанравы змест. Тым не менш тая ці іншая сувязь паміж пэўным зместам і формай у Ж. л. заўсёды існуе (гімн – гэта выяўленне ў вершаваным творы ўрачыстасці, у эпіграме – насмешкі, у элегіі – суму і г. д.). Гэтым ён адрозніваецца ад **віду літаратурнага**, заснаванага толькі на фармальных прыкметах (архітэктанічных, моўных, рытмічных і інш.). Кожны з трох родаў літаратуры (лірыка, эпас і драма) мае свае віды і Ж. л. Так, сярод твораў лірычных

вылучаюцца вершы філасофска-медытатыўныя (медытацыя, пасланне, стансы, ямбы, філасофскі верш, элегія), велічальныя (ода, дыфірамб, панегірык, апалог, мадрыгал, гімн, эпітафія, рацэя, эпіталама), песенныя (раманс, песня, серэнада, марш, псалом, кантата, альба, баркарола, канцона), сатырычна-выкрывальныя (эпіграма, пародыя, інвектава, сатыра). Да лірычных Ж. л. адносяцца таксама некаторыя **жанры фальклорныя** (загадкі, замовы, прыказкі, прымаўкі, галашэнні). Эпас таксама мае свае віды і Ж. л.. Наогул, першапачатковымі ў літаратуры, тады я шчэ вуснай, былі менавіта эпічныя Ж. л. : эпапея, быліна, дума, сказ, гутарка, вершаваная казка, легенда. Пазней, на пісьмовым этапе развіцця мастацтва слова, да іх далучыліся розныя віды (раманы, аповесці, апавяданні, нарысы, рэпартажы) і Ж. л. (сацыяльна-бытавыя раманы, гістарычныя аповесці, фельетоны, памфлеты, гумарэскі і інш.). Усім ім характэрна ўзнаўленне знешніх – у адносінах да пісьменніка – з'яў рэчаіснасці ў іх аб'ектыўнай сутнасці, паступова-лагічным (сюжэтным) развіцці. Што да драмы як роду літаратуры, для якой асноўнае – выяўленне скразнога напружанага дзеяння ў дыялагічнай форме, то яна мае свае віды (трагедыю, камедыю і ўласна драму) і Ж. л. — філасофскую трагедыю, лірычную камедыю, сацыяльна-бытавую драму, меладраму і інш. Амаль кожны Ж. л. утрымлівае асобныя **жанравыя разнавіднасці** (або формы), што прадвызначаюцца канкрэтным зместам твора. Так, эпіграма можа быць літаратурнай, палітычнай, сацыяльна-бытавой, песня – інтымна-лірычнай, гістарычнай, патрыятычнай і г. д. Што да лірыкі, то часам прыкмета зместу кладзецца наогул у аснову яе жанравага падзелу, паводле якога вершы адносяць да грамадзянскіх, інтымных, пейзажных, сугестыўных, медытатыўных або філасофскіх. Відавочна, тут мы маем справу не з уласна Ж. л., а толькі з жанравымі разнавіднасцямі верша. Паколькі паміж рознымі родамі і відамі літаратуры няма глухой мяжы, то ўзаемадзеянне, узаемапранікненне іх прывяло да ўзнікнення шэрагу ліра-эпічных (балада, паэма, версэт) і ліра-драматычных (байка, драматычная паэма) відаў літаратуры, а таксама Ж. л. і жанравых разнавіднасцей. Так узніклі трагікамедыя, фарс-вадэвіль, сатырычныя элегія, гімн, раманс і г. д. У працэсе развіцця літаратуры яе жанравы дыяпазон увесь час змяняецца. Адны Ж. л. узнікаюць, другія – звужаюць сферу свайго бытавання або зусім знікаюць (рыцарскі раман, воінская аповесць, інтэрмедыя, эклога, эпіталама, ідылія, мадрыгал, канцона), трэція – істотна мяняюць сваю змяс-

тоўную сутнасць. Напрыклад, спачатку ў антычнай літаратуры эпіграма зусім не мела сатырычнай скіраванасці. Гэтым тэрмінам называлі любы лаканічны верш на сцяне храма, помніка, што набываў самастойнае значэнне. Нешта падобнае здарылася і з літаратурнай эпітафіяй, якая сёння набыла пераважна сатырычны характар: у старажытнай Грэцыі яна мела панегірычнае гучанне і яе можна было прачытаць толькі на надмагільнай пліце. Змянілася сэнсавае напаўненне і некаторых іншых Ж. л. Іх “рэфармавалі” асобныя пісьменнікі, творчасць якіх вызначаецца сваёй спецыфікай жанравых форм. Прычым, калі выбар роду літаратуры звычайна прадвызначаецца характарам таленту пісьменніка, выбар Ж. л. – перш за ўсё прадметам адлюстравання, аўтарскімі адносінамі да яго і г. д. Для кожнага перыяду літаратурнага развіцця характэрны пэўныя віды, Ж. л. і жаравыя разнавіднасці. Так, калі ўзяць вершатворчасць, у беларускай літаратуры XVI – XVIII ст. пераважалі вершы духоўныя, панегірыкі, рацэі. У XIX ст. набываюць пашырэнне элегіі, байкі, паэмы, медытацыі, песні і інш. У прыватнасці, у творчасці толькі аднаго Ф. Багушэвіча мы сустракаем грамадзянскі верш (“Праўда”), гутарку (“Хрэсьбіны Мацюка”), вершаванае апавяданне (“Хцівец і скарб на святога Яна”), паэму (“Кепска будзе”), вершаваную легенду (“Гдзе чорт не зможа, там бабу пашле”), байку (“Воўк і авечка”), песню (“Удава”), пасланне (“Яснавяльможнай пані Арэшчысе”), сатыру (“Скацінная апека”). Па колькасці і характары асобных відаў, Ж. л. і іх разнавіднасцей можна ўскосна меркаваць пра багацце мастацкіх здабыткаў тых ці іншыъх пісьменнікаў і цэлых нацыянальных літаратур. На пачатку XX ст. многія Ж. л. і віды верша прышчапіў беларускай паэзіі М. Багдановіч (эпістала, філасофскі верш, трыялет, рандо, тэрцыны і інш.). Надзвычайнае жанравае багацце сустракаецца ў Я. Купалы, які валодаў, бадай, усімі жанрамі і жанравымі разнавіднасцямі верша, вершаванага апавядання і паэмы. Народнаму песняру належыць надзвычай дасціпнае паэтычнае вызначэнне асобных Ж. л. – песні, оды, серэнады, сатыры, балады і інш. (“Паэзія”, 1906):

Праўду з няпраўдай,
Цноту з гарэзіяй
Вемешай спрытам, —
Будзе паэзія.
Лета, ноч, месяц,
Клёнік, чарэсня,
Хлопец, дзяўчына, —

Свет, людзі-шэльмы
Крадуць, лгуць шчыра,
Чэсны паэта, —
Вось вам сатыра.
Двор, хорам панскі;
Рада-парада, —
Добрасць, пачцівасць, —

Вось вам і песня.
Шэпты, прысяга,
Вечная згода,
Вечная любасць, —
Вось вам і ода.
Пуня, дзяўчына,
Сена-прынада,
Хлопец пад пуняй, —
Вось серэнада.
Пуня падперта…
Голас: сусед я!
Бацька з дубінай, —
Вось вам камед’я.
Зімка. Знік хлопец,
Дзеўка ўжо “мамай”,
Слёзы… Палонка, —
Вось вам і драма.

Вось вам балада.
Свінні, падпасвіч,
Лапці, парцянка,
Непагадзь, золка, —
Вось і сялянка.
Добры пан, пані;
Корміць іх ласка
Бедных, галодных, —
Вось вам і казка.
Пан, хам і поле,
Праца, нястатак…
Тры аплявухі, —
Вось і канчатак.

Я. Купала і М. Багдановіч не толькі карысталіся гатовымі жанравымі формамі, але і ўдасканальвалі, па-наватарску ўзбагачалі іх у сваёй творчасці. Традыцыі класікаў роднай літаратуры прадоўжылі многія беларускія пісьменнікі – К. Чорны, М. Танк, П. Броўка, І. Мележ, П. Панчанка, А. Салавей, М. Кавыль, Р. Крушына, Я. Брыль, В Быкаў, Р. Барадулін, Г. Бураўкін, Н. Гілевіч, В. Зуёнак, А. Лойка, У. Някляеў, А. Разанаў, Я. Сіпакоў, С. Панізнік, Э. Акулін і інш.

ЖАНР ФАЛЬКЛ**О**РНЫ – гл. ЖАНР ЛІТАРАТ**У**РНЫ

ЖАРГАН***І***ЗМ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

ЖУРНАЛ**І**СТЫКА – гл. ПУБЛІЦ**Ы**СТЫКА

ЖЫРШ***Ы*** — гл. ПА***Э***Т

ЖЫЦ***І***ЙНАЯ ЛІТАРАТ***У***РА – гл. ДУХ***О***ЎНАЯ ЛІТАРАТ***У***РА

ЗАВ***Я***ЗКА – гл. СЮЖ***Э***Т

ЗАГ***А***ДКА – фальклорная мініяцюра, якая ў форме адумыславатага пытання падае іншасказальнае, вобразнае апісанне пэўных прадметаў ці з’яў. Іншасказальнасць у загадках звычайна ствараецца з дапамогай розных тропаў: метафар, увасабленняў, метанімій, алегорый, параўнанняў і інш. Напрыклад: Поўна бочачка віна, нідзе дзірачкі няма. – *Яйка*; Кругленькае, чорненькае, да неба дакінеш. – *Вока*; Без рук, без ног, без чэрава, узлезе сам на дзерава. –

Хмель; Ляжыць – з ягня, устане – вышэй каня. – *Дуга*. З. развіваюць назіральнасць, лагічнае мысленне, вобразнае ўяўленне, кемлівасць чалавека, навучаюць яго разумець паэтычнае іншасказанне. Як слушна падкрэслівае аўтар даследавання "Паэтыка беларускіх загадак" Н. Гілевіч, З. "ёсць паэтычны вобраз, можна сказаць – паэзія ў "чыстым" выглядзе, адзін з яе важнейшых першаэлементаў, без чаго яна перастае быць сама сабою, перастае быць мастацтвам". У народных З. увасоблены шырокі і арыгінальнв погляд працоўных на прыроду, грамадства, навакольны свет. Што датычыць формы, то карыстаюцца яны як празаічнай, так і вершаванай мовай. Па ўзору народных загадак некаторыя паэты (Н. Гілевіч, В. Жуковіч, М. Чарняўскі і інш.) пішуць літаратурныя.

ЗАГАЛ**О**ВАК — назва твора ці яго часткі (раздзела). З. павінен быць сціслым, дакладным, прама або метафарычна выяўляць асноўную тэму ці ідэю твора, указваць на месца дзеяння, вядучага персанажа і г. д. ("Раскіданае гняздо" Я. Купалы, "На ростанях" Я. Коласа, "Люба Лук'янская" К. Чорнага, "Векапомныя дні" М. Лынькова, "Птушкі і гнёзды" Я. Брыля, "Людзі на балоце" І. Мележа, "Сэрца на далоні" І. Шамякіна). Творы прыгодніцкія, дэтэктыўныя, фантастычныя звычайна маюць інтрыгуючыя З. ("Дзікае паляванне караля Стаха" У. Караткевіча, "Чарапаха без панцыра" Г. Шыловіча, "Лабірынт" М. Зайцава, "Каханка д'ябла, або Карона Вітаўта Вялікага" М. Клімковіча і М. Шайбака). Што да лірыкі, то многія вершы З. не маюць і называюцца па першым радку.

ЗАД***У***МА ТВ***О***РА – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ЗАМАЛ***Ё***ЎКА — гл. АБРАЗ***О***К

ЗАМ***О***ВА – старажытны жанр народнай паэзіі; славесная формула, якой надавалася магічнае значэнне. З. імкнуліся паўплываць на розныя стыхійныя сілы прыроды, узаемаадносіны ў грамадстве. З. як жанр валодаюць вялікай сілай вобразнай зкспрэсіі, у іх мноства паўтораў, у тым ліку гукавых (рыфма), асобных рытарычных фігур, яны нярэдка звяртаюцца да вершаванай мовы ("*На сінім моры, на беражочку,// на жоўтым пясочку// стаіць дуб зялёны,// да зямлі нахілёны. // А з таго дуба як узняліся// шуры ды буры,// ветры кавуры...*" – з "Замовы на стрэльбу"). Некаторыя асаблівасці паэтыкі народных З. выкарыстоўваюцца падчас у сучаснай лірычнай паэзіі ("Замова" С. Панізніка). Н. Гілевіч паклаў пачатак З. як асобаму жанру пісьмовай сатырычнай паэзіі (цыкл "Сучасныя замовы-загаворы" у кнізе паэта "Да новых венікаў", 1963).

У вершах, напісаных у форме З., востра высмейваюцца заганныя звычкі ў людзей, асобныя з’явы грамадскага парадку (гл. названыя замовы Н. Гілевіча, “Замова ад прагнасці” В. Віткі і інш.).

ЗАПАЗ***Ы***ЧАННЕ – гл. С***У***ВЯЗІ ЛІТАРАТ***У***РНЫЯ

ЗАЧ**Ы**Н – гл. КАМПАЗ**І**ЦЫЯ

ЗБОР ТВ***О***РАЎ – гл. ВЫД***А***ННЕ

ЗВАР**О**ТНАЯ МЕТАФАРЫЗ**А**ЦЫЯ – від *тропа*, сутнасць якога — ў вяртанні словам ці словазлучэнням іх першаснага, вобразнага значэння. Як падкрэсліваў А. Патабня, "усе значэнні ў мове па паходжанні вобразныя, кожнае можа з цягам часу стаць нявобразным". Так, мы гаворым баравік, коцікі (па вярбе), чарніла і г. д. і нават не адчуваем пераноснасці значэнняў гэтых слоў, таго, што кожнае з іх — своеасаблівы троп. Усе словы нашага лексікону набылі ўласцівасці знака, які называе пэўнае паняцце. Гэта надзвычай важная рыса мовы як сродку камунікацыі. Аднак паэтычная мова нясе не толькі інфармацыю, але і вобраз, пачуццё, эмоцыі, таму часта звяртаецца да метафарызацыі — ужывання слоў у іх пераносным значэнні. Гэтай жа мэце служыць і З. м., якая, вяртаючы слову яго першаснае значэнне, нагадвае пра наяўнасць у ім пераноснага значэння, што з цягам часу выветрылася, забылася. Так, калі прачытаеш радкі А. Наўроцкага "*Стаіш і зачаравана слухаеш, як мяўкаюць коцікі на галінках ракіт"*, то ў свядомасці адразу ажывае першаснае значэнне слова коцік (свойская жывёла). Менавіта гэта дапамагае адчуць пераноснасць значэння слова пры абазначэнні ім новай рэаліі (коцікі на ракіце). У вершы М. Танка "Зарапад" З. м. "ажывіла" назвы сузор'яў:

А ноч звініць ад камароў.
Ланцуг перагрызла Мядзведзіца
І Млечным Шляхам да сяла
Праз нашу краіну азёрную,
Прытопваючы, пайшла
Збіраць медзякі зорныя...

Майстар З. м. П. Панчанка ўмеў надаць вобразную моц нават навуковым тэрмінам, уводзячы іх у нязвыклы, нечаканы кантэкст. Вось два прыклады з яго творчасці:

Эх, праваднiца, праваднiца,

Люблю я твой вандроўны дом.
Хачу з табою параднiцца,
Зрабіцца *паўправаднікам.*
("Паўвека... Гэта шмат - паўвека")

А калі там што-небудзь прапушчана:
Мала песень, азёр, навальніц —
Прыязджайце да нашых пушчаў
І напіцеся з *першакрыніц.*
("Наша энцыклапедыя")

Нярэдка ў паэтычным кантэксце першаснае, вобразнае значэнне вяртаецца не толькі асобным словам ці словазлучэнням, але і фразеалагічным адзінкам. Такая з'ява атрымала назву **рэалізацыі метафары.**

ЗВАР**О**Т РЫТАР**Ы**ЧНЫ – гл. РЫТАР**Ы**ЧНЫЯ ФІГ**У**РЫ

ЗМЕСТ І Ф**О**РМА – паняцці, якія паказваюць на тое, што́ выяўляецца ў літаратурным творы і як яно выяўляецца. Ідэйна асэнсаваныя, эстэтычна асвоеныя жыццёвыя з'явы, у тым ліку думкі, пачуцці, праблемы, складаюць З. (або ідэйны З.) твора, характар жа эстэтычнага асваення гэтых з'яў, спосаб выяўлення зместу – Ф. яго. Арыгінальнае вытлумачэнне З. даў М. Багдановіч: "...Пад зместам твора ў суб'ектыўным сэнсе трэба разумець ураджанне, якое пакідае дадзеная рэч; а ў аб'ектыўным сэнсе – сукупнасць элементаў, што ўтвараюць гэтае ўражанне. Для прысваення ж тэрміна "змест" выключна ідэалагічным элементам твора ці тым больш яго тэме не бачым ніякіх падстаў". З. у мастацкім творы адыгрывае вядучую ролю. Аднак Ф. не пасіўная ў адносінах да яго. Яна глыбей раскрывае або, наадварот, прытушоўвае З., часам набывае адносна самастойнае, арганізуючае значэнне. Да літаратурнай формы адносяцца сістэма прамых і пераносных значэнняў слоў (гл. *лексіка літаратурная*; *тропы*), сінтаксічных сродкаў (гл. *сінтаксіс літаратурны*), *сюжэт*, *кампазіцыя*, сродкі стварэння вобразаў, жанравыя адзнакі, рытмамелодыка, у паэзіі – *метрыка*, *рыфміка*, *строфіка* і інш. З. і Ф. у літаратуры моцна ўзаемазвязаны, не толькі З. у ёй аформлены, але і Ф. змястоўная. Прычым, З. і Ф., валодаючы сваімі спецыфічнымі рысамі, нярэдка пераходзяць адно ў другое, бываюць тым і другім адначасова. Так, змястоўная сутнасць вобраза выяўляецца ў мове, якая з'яўляецца ў адносінах да яго Ф. У той жа час вобраз сам з'яўляецца Ф. у адносінах да ідэйнага З. усяго твора. На непарыўную

еднасць З. і Ф. указваў яшчэ В. Бялінскі. “Калі форма з’яўляецца выражэннем зместу, – падкрэсліваў ён, – яна звязана з ім так цесна, што аддзяліць яе ад зместу – значыць знішчыць сам змест; і наадварот, аддзяліць змест ад формы – значыць знішчыць форму”. “Аддзяленне” З. і Ф. (і наадварот) адбываецца толькі ў адным выпадку – пры навуковым аналізе структуры твора. Аднак неабходна заўсёды помніць пра ўмоўнасць такога “аддзялення”, пра падначаленасць формы З., пра патрэбу ў канчатковым выніку навуковага сінтэзу, г. зн. характарыстыкі твора як мастацкага цэлага, у адзінстве З. і Ф. Гэтыя патрабаванні ляжаць у аснове так званага **цэласнага аналізу твора.** Калі іх не ўлічваць, калі, ігнаруючы Ф., надаваць выключнае значэнне З. твора або, інгаруючы З., уводзіць у абсалют мастацкую Ф., – гэта можа прывесці да **вульгарнага сацыялагізму** ці, з другога боку, да **фармалізму**.

ЗР**О**КАВАЯ ПА**Э**ЗІЯ – гл. ГРАФ**І**ЧНАЯ Ф**О**РМА

З’**Я**ВА – гл. П’**Е**СА

ІДЫ***Ё***МА – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ**У**РНАЯ

ІДЭ**А**Л ЭСТЭТ**Ы**ЧНЫ – гл. ЭСТЭТ**Ы**ЧНЫЯ КАТЭГ**О**РЫІ

ІД**Э**ЙНАСЦЬ /ад гр. *idéa* – ідэя, першавобраз, ідэал/ у літаратуры – выяўленне адосін пісьменніка да грамадскіх жыццёвых з’яў з пункту гледжання пэўных сацыяльна-палітычных ідэалаў. Непасрэдна залежыць ад светапогляду пісьменніка, сувязі яго з жыццём народу, з тым, чым жыве краіна, эпоха, усё чалавецтва. Высокая І., што выяўляе прагрэсіўныя погляды аўтара, процістаіць рэакцыйнай І. (выражае мяшчанскія імкненні, думкі дэкласіраваных элементаў і г. д.) і **безыдэйнасці** – адсутнасці ў літаратурным творы якога-небудзь ідэйнага зместу, фармалістычным выкрутасам. У сапраўдным літаратурным творы ідэя не выказваецца непасрэдна, а ўвасабляецца ў мастацкіх вобразах. Яна, па выказванню С. Палуяна, “не вылазіць наверх, як шыла з мяшка, а ляжыць у самой сутнасці паэтычнага таленту аўтара”; тыя ці іншыя ідэі “прышчэпліваюцца…не гучнымі словамі, а паэтычнымі вобразамі”. Само ж імкненне “прышчапіць” пэўныя думкі і пачуцці, унушыць іх чытачам называецца **тэндэнцыйнасцю**. Усе найбольш значныя пісьменнікі свету былі тэндэнцыйнымі. “Бацька трагедыі Эсхіл і бацька камедыі Арыстафан, – падкрэсліваў Ф. Энгельс, – былі абодва ярка выражанымі тэндэнцыйнымі паэтамі, гэтаксама і Дантэ, і Сервантэс, а галоўная вартасць “Каварства і каханне” Шылера ў тым, што гэта –

першая нямецкая палітычная тэндэнцыйная драма. Сучасныя рускія і нарвежскія пісьменнікі, якія пішуць цудоўныя раманы, усе тэндэнцыйныя". Часам тэрмін "тэндэнцыйнасць" ужываецца ў негатыўным значэнні – як прадузятаяя, ілжывая думка, якую пісьменнік навязвае чытачу, скажаючы пры гэтым рэальныя факты.

ІД**Э**ЙНА-ТЭМАТ**Ы**ЧНАЯ АСН**О**ВА ТВ**О**РА – гл. ІД**Э**Я; Т**Э**МА

ІД**Э**ЙНЫ ЗМЕСТ ТВ**О**РА– гл. ІД**Э**Я

ІД**Э**Я (ад гр. *idea* — ідэя, першавобраз, ідэал) — асноўная думка, увасобленая ў літаратурным творы, ва ўсёй сістэме яго вобразнага ладу. І. твора залежыць ад характару эстэтычнага і грамадскага ідэалу пісьменніка. Як і сам мастацкі твор, І. неадназначная. Яна можа спасцігацца не адразу, прычым, у залежнасці ад светапогляду, ідэалаў, пазіцый успрымальніка мастацкага твора. Так, асноўная І. "Новай зямлі" Я. Коласа — узвелічэнне беларускага селяніна і сялянскай працы ўвогуле — сёння дапаўняецца і выпакутаваным у час бальшавіцкага эксперымента па рассяляньванні краіны сцвярджэннем: "свая зямля — ўсяму аснова". Часам **І. аўтарская** можа не супадаць з той высновай-думкай, якую ўспрымае з твора чытач або крытык (т. зв. **І. аб'ектыўная** твора). Як падкрэсліваў М. Горкі, "жывы матэрыял можа аказваць супраціўленне сімпатыям і антыпатыям мастака". Так у свой час здарылася, у прыватнасці, з камедыяй М. Гогаля "Рэвізор" і раманам І. Тургенева "Напярэдадні", у якіх крытыкі В. Бялінскі і М. Дабралюбаў (а разам з імі ці ўслед за імі і асобныя чытачы) убачылі не столькі тое, "што *хацеў* сказаць аўтар, колькі тое, што *сказана* ім" (М. Дабралюбаў). У вялікіх па аб'ёме творах (эпапеях, раманах, аповесцях, паэмах) у выніку пастаноўкі і вырашэння аўтарам асобных праблем можа быць шэраг І., якія падначалены галоўнай І. твора. У такім выпадку гэтае кола І. называюць **ідэйным зместам** літаратурнага твора. І. непарыўна звязана з тэмаю. Таму ў крытыцы часам ужываюць паняцце **ідэйна-тэматычная аснова твора**.

ІД**Э**Я АБ'ЕКТ**Ы**ЎНАЯ – гл. ІД**Э**Я

ІД**Э**Я **А**ЎТАРСКАЯ – гл. ІД**Э**Я

ІМАЖЫН***І***ЗМ – гл. МАДЭРН***І***ЗМ

ІМПРАВІЗ***А***ТАР — гл. ПА***Э***Т

ІМПРЭСІЯН**І**ЗМ – гл. МАДЭРН***І***ЗМ

ІНВ***Е***РСІЯ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ІНДЫВІДУАЛІЗ**А**ЦЫЯ ў літаратуры (ад лац. *individuum* — непадзельнае, асоба) — адзін са спосабаў літаратурнага выяўлення,

калі асобныя малюнкі і вобразы твора надзяляюцца своеасаблівымі, адметнымі, жыццёва яскравымі рысамі. Дзякуючы І. мастацкія творы мацней ўздзейнічаюць на пачуцці і ўяву чытачоў, выклікаюць належныя эмоцыі і думкі, лепш запамінаюцца. Як слушна падкрэсліваў М. Горкі, "пісьменнік павінен глядзець на сваіх герояў менавіта як на жывых людзей, — а жывымі яны ў яго паўстаюць, калі ён у любым з іх знойдзе, адзначыць і падкрэсліць характэрную, арыгінальную асаблівасць мовы, жэста, фігуры, аблічча, усмешкі, ігры вачэй і г. д. Адзначаючы ўсё гэта, літаратар дапамагае чытачу лепш бачыць і чуць тое, што ім, літаратарам, уяўляецца. Людзей, цалкам аднолькавых, — няма, у кожнага нешта сваё і вонкавае, і ўнутранае". І. ў мастацкай творчасці існуе ў непарыўнай сувязі з *тыпізацыяй*. Гл. *вобраз літаратурны*.

ІНТАН**А**ЦЫЯ /ад лац. *intonare* – моцна вымаўляць/ – выдзяленне, падкрэсліванне голасам пэўных думак, пачуццяў, увасобленых у літаратурным творы. І. складаецца з *мелодыкі* (павышэнне і паніжэнне тону маўлення), тэмпа (хуткасць) і часткова тэмбра (галасавая афарбоўка) маўлення. Характар яе абумоўлены многімі фактарамі: канкрэтным сэнсам выказвання, рознымі паўзамі, лагічнымі і фразавымі націскамі, своеасаблівасцю рытмічнай і гукавой арганізацыі фразы, літаратурным сінтаксісам... Усё пералічанае несумненна ўплывае на І. З другога боку, І. актыўна дапамагае звязаць асобныя словы ў пэўныя сэнсавыя адзінствы, вылучыць самыя патрэбныя з іх, акцэнтаваць на іх чытацкую ўвагу. Асабліва цесна звязана І. з літаратурным сінтаксісам, які, па-сутнасці, з'яўляецца яе граматычным выражэннем. "Інтанацыя, – як слушна падкрэсліваў Л. Цімафееў, – гэта час і прастора жывога слова, толькі ў ёй яно і існуе і атрымлівае свой рэальны сэнс". У паэтычным творы І., аднак, адыгрывае не толькі сэнсавыяўленчую, але і экспрэсіўную ролю, надаючы выказванню ўрачыстае, сумнае, гнеўнае, саркастычнае, жартоўнае ці якое-небудзь іншае адценне.

ІНТР**Ы**ГА (франц. *intrigue*, ад лац. *intrico* — заблытваю) — складаны і заблытаны вузел учынкаў і паводзін *персанажаў* літаратурнага твора, разгортванне якіх звязана з раскрыццём нейкай таямніцы. І. абумоўлівае займальнасць *сюжэта* твора. Вырашэнне яе звычайна знаходзіцца ў *развязцы*. Адрозніваюць І. сацыяльна-палітычныя, псіхалагічныя, любоўныя, прыгодніцкія і інш. Без І. не можа абысціся дэтэктыўная і прыгодніцкая літаратура, аднак яна ў той ці іншай ступені прысутнічае і ва ўсіх іншых літаратурных

жанрах. Вострая І. Характэрна для твораў К. Чорнага ("Трэцяе пакаленне"), Я. Маўра ("Палескія рабінзоны"), М. Лынькова ("Міколка-паравоз"), У. Караткевіча ("Чорны замак Альшанскі"), І. Шамякіна ("Сэрца на далоні") і інш.

ІНТЭЛЕКТУАЛІЗМ у літаратуры — ідэйна-мастацкая асаблівасць літаратуры, якая выяўляецца ў павышэнні ў ёй ролі філасофскага і ўвогуле рацыянальнага пачатку. І. характэрны для мастацтва слова ў цэлым, дзе эмацыянальнае звычайна гарманічна зітавана з рацыянальным. Разам з тым у асобных празаікаў (Т. Ман, А. Камю, Ж. П. Сартр), драматургаў (Б. Шоу, Б. Брэхт, Я. Шварц), паэтаў (П. Неруда, П. Элюар, В. Брусаў) заўважаецца пэўная перавага думкі над пачуццём, рацыянальнага над эмацыянальным. Гэта знаходзіць увасабленне як у змесце, жанравай асаблівасці творчасці (зварот да філасофскай лірыкі, навуковай паэзіі, філасофскага рамана і г. д.), так і ў яе форме (сімвалізм і ўмоўнасць персанажаў, умоўнасць абставін, прытчавасць — у прозе, драматургіі, шырокае карыстанне ўмоўна-асацыятыўнай вобразнасцю — у паэзіі і г. д.). І. звязаны з развіццём адукацыі, культуры, цывілізацыі ўвогуле, з навукова-тэхнічнай рэвалюцыяй, рэаліямі постіндустрыяльнага грамадства. Яскравы прыклад сучаснага беларускага пісьменніка-інтэлектуаліста — А. Разанаў; ён імкнецца паказаць свет не такім, якім бачыць, а якім ён яго мысліць.

ІНТЭРМ***Е***ДЫЯ – гл. ДР***А***МА

ІНТ**Ы**МНАЯ Л**І**РЫКА — сукупнасць лірычных твораў пра каханне, дружбу, сямейныя ўзаемаадносіны. Адным з самых старажытных і знакамітых майстроў І. л. была старажытнагрэчаская паэтэса Сапфо, або Сафо (канец VII — 1-я пал. VI ст. да н. э.). Значны ўклад у развіццё сусветнай І. л. ўнеслі Авідзій, Ф. Петрарка, П. Рансар, У. Шэкспір, А. Пушкін, А. Міцкевіч, Р. Гамзатаў і інш. Паэзія выпрацавала нямала жанраў і жанравых разнавіднасцей І. л. : альбы, баркаролы, серэнады, эпіталамы, рамансы... У беларускім фальклоры існуе асобны вялікі і багаты жанр песень пра каханне. На іх аснове і з выкарыстаннем сусветнага паэтычнага вопыту беларускія паэты XVII-XVIII стст. напісалі нямала вершаў, што ўзбагацілі тагачасную І. л. У новай беларускай літаратуры, што нараджалася і развівалася ў XIX ст. амаль што ў канспіратыўных умовах, было не да І. л. — у ёй выразна пераважалі грамадзянскія матывы. І толькі XX ст. прынесла сапраўдны росквіт І. л. Выдатныя ўзоры яе ёсць у Я. Купалы, М. Багдановіча, А. Куляшова, М. Танка, П. Броўкі, Е. Лось, Я. Пфляўмбаўм, Я.

Янішчыц, Н. Гілевіча, Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, Я. Сіпакова, Л. Дранько-Майсюка, Р. Баравіковай і інш. Часам выходзяць зборнікі, цалкам складзеныя з твораў І. л. ("Ave Maria" М. Танка, "Ты — мая пчолка" П. Броўкі, "Гняздо для птушкі радасці" Г. Бураўкіна, "Каханне" Р. Баравіковай і інш.). Лепшыя творы народнай беларускай І. л. ўвайшлі ў грунтоўнае выданне "Песні пра каханне" (1978), творы паэзіі пісьмовай — у анталогію "Зорка Венера" (1972).

ІНШАСКАЗ**А**ЛЬНАСЦЬ – гл. ПР**Ы**ТЧА

ІР***О***НІЯ – гл. ТРОП

КАБЗ***А***Р – гл. ПА***Э***Т

КАЗ**А**ННЕ – гл. СЛ**О**ВА

К***А***ЗКА – займальны па сюжэту фальклорны ці літаратурны твор пра неймаверныя ці фантастычныя прыгоды. **К. народныя** паводле свайго зместу дзеляцца на героіка-фантастычныя, сацыяльна-бытавыя і казкі пра жывёл. Пісьменнікі (Я. Колас, А. Якімовіч і інш.) нярэдка апрацоўваюць народныя К. або па ўзору народных пішуць свае, **літаратурныя К.** (“Казкі жыцця” Я. Коласа, “Казкі” У. Караткевіча). Паэты часам вершаванай мовай перадаюць вядомыя казачныя сюжэты або ствараюць уласныя **вершаваныя К.** Вядомасць набылі вершаваныя К. “Рак-вусач” Я. Коласа, “Мурашка-Палашка” З. Бядулі, “Дзівосныя прыгоды” У. Дубоўкі, “Казка пра музыку” М. Танка, “Вавёрчына гора” В. Віткі, “Звярыны баль” С. Шушкевіча і інш.

К**А**ЗКА ВЕРШАВ**А**НАЯ – гл. К**А**ЗКА

К**А**ЗКА ЛІТАРАТ**У**РНАЯ – гл. К**А**ЗКА

К**А**ЗКА НАР**О**ДНАЯ – гл. К**А**ЗКА

КАЛАМБ***У***Р – гл. ВЕРШ

КАЛАМ***Ы***ЙКА – гл. АКЦ**Э**НТНА-СКЛАД***О***ВЫ ВЕРШ; МІНІЯЦ**Ю**РА

КАЛАМ**Ы**ЙКАВЫ ВЕРШ гл. ТАН**І**ЧНАЕ ВЕРШАВ**А**ННЕ

КАЛЬЦАВ***А***Я РЫФМ***О***ЎКА – гл. РЫФМ***О***ЎКА

КАМЕДЫ***Ё***ГРАФ – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК; КАМ***Е***ДЫЯ

КАМ***Е***ДЫЯ /гр. *kōmōdia,* ад *kōmos* – вясёлы натоўп і *ōdē* – песня/ – адзін з відаў драматычнага роду літаратуры (гл. *драма*), гумарыстычна-сатырычная *п'еса*, у якой паказваюцца камічныя падзеі і з'явы, высмейваецца негатыўнае ў жыцці. Узнікла К. у Старажытнай Грэцыі (Арыстафан, канец V – пач. IV ст. да н. э.), заняла віднае месца сярод усіх відаў і жанраў еўрапейскіх літаратур (Мальер, Шэкспір, Лопе дэ Вега, Шоў і інш.), шырокае развіццё атрымала ў рускай і ўкраінскай літаратурах (М. Гогаль, А. Астроўскі, У. Маякоўскі, Я.

Шварц, Р. Квітка-Аснаўяненка, М. Крапіўніцкі, А. Карняйчук і інш.). Станаўленне беларускай К. адбылося ў другой палове XVIII ст. (“Камедыя” К. Марашэўскага, “Доктар па прымусу” М. Цяцерскага). Уласна, з К. пачалася беларуская драматургія. Вялікі ўклад у яе развіццё ўнёс В. Дунін-Марцінкевіч (“Пінская шляхта”, “Ідылія”, “Залёты”). Аднак найбольшага поспеху К. дасягнула ў XX ст. У гэты час з’явілася цэлая кагорта выдатных **камедыёграфаў** – Я. Купала, Ф. Аляхновіч, У. Галубок, К. Крапіва, А. Макаёнак і інш. Сярод жанраў беларускай К. асаблівае пашырэнне набыла **сатырычная К.** (“Тутэйшыя” Я. Купалы, “Пан міністар” Ф. Аляхновіча, “Хто смяецца апошнім” і “Мілы чалавек” К. Крапівы, “Лявоніха на арбіце” А. Макаёнка, “Мудрамер” М. Матукоўскага, “Укралі кодэкс” А. Петрашкевіча і інш.). Побач з ёй існуюць **вадэвілі** (невялікія, аднаактавыя камедыйныя творы з займальнай інтрыгай, анекдатычным парадаксальным сюжэтам, песнямі-куплетамі, часам танцамі: “Прымакі” Я. Купалы, “Пісаравы імяніны” У. Галубка, “Збянтэжаны Саўка” Л. Родзевіча), К. лірычныя (“Шчаслівы муж” Ф. Аляхновіча, “Пяюць жаваранкі” К. Крапівы), сацыяльна-бытавыя (“Паўлінка” Я. Купалы, “Аперацыя “Мнагажэнец” А. Дзяллендзіка), фантастычныя (“Брама неўміручасці” К. Крапівы), К. -памфлеты (“Зацюканы апостал” А. Макаёнка) і інш. Невялікія К. ці вадэвілі з элементамі грубаватых жартаў, надмернымі знешнімі камічнымі эфектамі атрымалі назву **фарса** (франц. farse, ад лац. farsio – начыняю, напаўняю). У жанры фарса-вадэвіля напісана “Пінская шляхта” В. Дуніна-Марцінкевіча.

КАМ**Е**ДЫЯ САТЫР**Ы**ЧНАЯ – гл. КАМ**Е**ДЫЯ

КАМЕНТАВ***А***ННЕ –гл. ТЭКСТАЛ***О***ГІЯ

КАМЕНТ***А***РЫЙ – гл. ТЭКСТАЛ***О***ГІЯ

КАМ**І**ЧНАЕ – гл. ЭСТЭТ**Ы**ЧНЫЯ КАТЭГ**О**РЫІ

КАМПАЗ***І***ЦЫЯ /ад лац. *compositio,* ад *componere* – складаць, паядноўваць, кампанаваць/ – абумоўленая зместам пабудова літаратурнага твора. Часам адрозніваюць знешнюю будову, або **архітэктоніку**, і ўнутраную будову. Да архітэктонікі ў такім разе адносяць сістэму вонкавай арганізацыі твора (наяўнасць і размяшчэнне асобных раздзелаў, актаў, сцэн, страфічных форм і г. д.), да ўнутранай жа будовы твора, або уласна К., – характар раскрыцця зместу, размяшчэнне слоўна-вобразнага матэрыялу ўнутры архітэктанічных форм. Аднак такое дзяленне К. на ўнутраную і знешнюю носіць даволі фармальны характар, паколькі ў

літаратурным творы ўсе элементы формы і зместу цесна ўзаемазвязаны паміж сабой, узаемаабумоўлены адзін адным. Таму аналіз К. адначасова павінен ахопліваць і знешнюю будову твора, і логіку раскрыцця зместу ўнутры гэтых строф, актаў, сцэн, раздзелаў. Пры гэтым вызначальным з'яўляецца прынцып кампазіцыйнай цэласнасці мастацкага твора, пра што ў дачыненні да верша вельмі добра сказаў Э. Багрыцкі: "Верш – прататып чалавечага цела. Кожная частка на месцы, кожны орган мэтазгодны і нясе пэўную функцыю. Я сказаў бы, што кожная літара верша падобна на клетку ў арганізме, – яна павінна біцца і пульсаваць. У вершы не можа быць мёртвых клетак. Апендыцыт абсалютна немагчымы. Верш нараджаецца без сляпой кішкі". Прыблізна пра тое самае яшчэ раней гаварыў Л. Талстой, падкрэсліваючы, што "ў сапраўдным мастацкім творы – вершы, драме, малюнку, песні, сімфоніі – нельга выняць ніводнага вершаванага радка, ніводнай сцэны, ніводнай фігуры, ніводнага тэксту са свайго месца і паставіць на іншае, не парушыўшы значэння ўсяго твора..." Тая ці іншая К. твора залежыць ад яго *зместу*, ад светапогляду мастака, мастацкага *метаду*, а таксама ад літаратурнага *жанру*, у які ўвасабляецца жыццёвы матэрыял. Ліра-эпічныя, эпічныя і драматычныя творы маюць К. больш складаную, чым лірычны верш. У іх, як правіла, ёсць разгорнуты *сюжэт* з усімі яго кампанентамі: завязка, або **зачын** (у фальклорных творах – *баладах, казках, замовах, легендах)*, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка, нярэдка – пралог і эпілог, цэлая галерэя вобразаў-*персанажаў*, асобныя *пазасюжэтныя элементы* (лірычныя адступленні, аўтарскія развагі, пейзажныя малюнкі, партрэтная характарыстыка героя і інш.). У лірычных творах сюжэта ў яго традыцыйным разуменні няма, няма і вобразаў-персанажаў, але тут назіраецца свая логіка, своеасаблівасць у разгортванні лірычнага перажывання. Часам у тканіну верша ўплятаюцца радкі ці выразы з іншых твораў (**аплікацыя**), выяўленне паэтычнай думкі запавольваецца (**рэтардацыя**), матэрыял кампануецца па прынцыпу супрацьпастаўлення (*антытэза*) і інш. Твор можа пачынацца з **эпіграфа** (ад грэч. epigraphē – надпіс) – нейкай цытаты, крылатых слоў, што ставяцца пасля загалоўка ці перад асобнымі раздзеламі і выяўляюць іх змястоўную сутнасць. Завяршацца ж ён можа нейкім афарыстычным вывадам-падагульненнем (у байках – **мараллю**) або **пуантам** (ад франц. pointe – вастрыё) — нечаканай, рэзкай канцоўкай, у якой выказванне з аднаго сэнсавага плана пераводзіцца ў другі, больш неспадзявана

глыбокі. Асобныя творы ўступаюць у пэўную ўзаемасувязь, утвараючы структурна-кампазіцыйныя комплексы. Гэта могуць быць **трыпціх** (тры вершаваныя творы на адну тэму), **нізка**, або **цыкл** (шэраг лірычных твораў, аб'яднаных або тэмай, або нейкай вядучай думкай, або жанравымі прыкметамі), **зборнік** (кніга вершаў або апавяданняў аднаго ці некалькіх пісьменнікаў, цэласная і завершаная па сваёй ідэйнай задуме і размяшчэнні твораў у ёй). Два, тры, чатыры, пяць аповесцяў або раманаў, аб'яднаных аднымі героямі і ідэйнай задумай, утвараюць адпаведна **дылогію** ("Партызаны" і "Сыны ідуць у бой" А. Адамовіча), **трылогію** ("На ростанях" Я. Коласа), **тэтралогію** ("Плач перапёлкі", "Апраўданне крыві", "Свае і чужынцы", "Вяртанне да віны" І. Чыгрынава), **пенталогію** ("Трывожнае шчасце" І. Шамякіна). Як унутраная, так і знешняя будова твора, размяшчэнне ўсіх яго кампанентаў (эпізодаў, вобразаў, раздзелаў, частак і г. д.) прадвызначаюцца ідэйнай *задумай* і строга падначальваюцца *сюжэту, тэме, ідэі* гэтага твора.

КАНАН**І**ЧНЫ ТЭКСТ – гл. ТЭКСТАЛ**О**ГІЯ

КАНКР**Э**ТНА-ГІСТАР**Ы**ЧНАЕ Ў ЛІТАРАТ**У**РЫ – гл. ЛІТАРАТ**У**РА

КАНКР**Э**ТНА-ПАЧУЦЦ***Ё***ВЫ ТРОП – гл. ТРОП

КАНЦАВ***А***Я Р***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА

КАНЦ**О**ЎКА — заключны кампанент усяго або пэўнай часткі (раздзела, страфы) літаратурнага твора. Ад умела знойдзенай К. ў многім залежыць чытацкі поспех твора. Асабліва гэта датычыць вершаў, дзе выпрацаваны спецыяльныя формы К: *рэфрэн, кода, пуант, мараль* (у байках), нечаканая дасціпная выснова (у эпіграмах, пародыях). Эпічныя творы могуць мець К. ў выглядзе фінальнага пейзажнага малюнка, нейкага афарыстычнага выказвання, эпілога і г. д. Драматычныя творы звычайна заканчваюцца фінальнай рэплікай аднаго з персанажаў. Можа быць і «нямая сцэна» (як у «Ревизоре» М. Гогаля).

КАНФЛ***І***КТ – гл. СЮЖ**Э**Т

КАРАЦ***Е***ЛЬКА — гл. МІНІЯЦ***Ю***РА

КАРЦ**І**НА – гл. П'**Е**СА

КАРЭКТ**У**РА – гл. ВЫДАВ***Е***ЦТВА

К**А**ТАРСІС — гл. ЭСТЭТ**Ы**ЧНЫЯ КАТЭГ**О**РЫІ

КАТР**Э**Н – гл. СТРАФ***А***

КВІНЦ***І***ЛА – гл. СТРАФ***А***

КЛ**А**САВАЕ Ў ЛІТАРАТ**У**РЫ – гл. ЛІТАРАТ**У**РА

КЛАСІЦ***Ы***ЗМ – гл. М***Е***ТАД ЛІТАРАТ**У**РНЫ

КЛАС**І**ЧНЫЯ В**І**ДЫ СТРОФ — гл. ЦВ**Ё**РДЫЯ Ф**О**РМЫ В**Е**РША

КЛ***А***ЎЗУЛА – гл. РЫТМ

КН***І***ГА – гл. ВЫД***А***ННЕ

КРЫЛ***А***ТЫЯ СЛ***О***ВЫ – гл. АФАР***Ы***ЗМ

КРЫНІЦАЗН***А***ЎСТВА – *дапаможная галіна літаратуразнаўства*, якая займаецца выяўленнем, сістэматызацыяй і публікацыяй літаратурных крыніц: асобных твораў, матэрыялаў, звязаных з жыццём і творчай дзейнасцю пісьменнікаў. Многія такія матэрыялы захоўваюцца ў *архівах* (у Мінску – у Нацыянальным архіве-музеі літаратуры і мастацтва Беларусі), *музеях* (напрыклад, у Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры, у літаратурных музеях Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, П. Броўкі), рукапісных адзелах *бібліятэк* (у Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі, Фундаментальнай бібліятэцы Акадэміі навук Беларусі імя Я. Коласа) і інш. З архіўных і рэдкіх пісьмовых крыніц узяты матэрыялы для арыгінальнай кнігі “Шлях паэта. Зборнік успамінаў і біяграфічных матэрыялаў пра Максіма Багдановіча”/1975; уклала Н. Ватацы/, а таксама для падрыхтаваных Г. Кісялёвым грунтоўных крыніцазнаўчых выданняў: “Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. ” /1977/, “Пуцявінамі Янкі Купалы: Дакументы і матэрыялы”/1981/, “З жыццяпісу Якуба Коласа: Дакументы і матэрыялы”/1982/. Шырокай папулярнасцю карыстаюцца зборнікі ўспамінаў пра папулярных пісьменнікаў – Я. Купалу, Я. Коласа, П. Броўку і інш. Што да тэкстаў, то найбольшай дакладнасцю вызначаюцца зборы твораў, падрыхтаваныя супрацоўнікамі Інстытута літаратуры імя Я. Купалы (поўныя зборы твораў — Я. Купалы ў 9-ці т., 10-і кнігах, М. Багдановіча — ў 3-х т., зборы твораў — Я. Коласа ў 14-ці т., К. Чорнага — ў 8-і т. і інш.).

КР***Ы***ТЫК – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

КР***Ы***ТЫКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ – від літаратурнай дзейнасці, мэта якой – даць ацэнку бягучым фактам літаратуры з пункту гледжання значэння іх для сучаснасці. Такая **ацэнка літаратурнага твора**, з аднаго боку, дазваляе пісьменнікам суаднесці вынікі сваёй працы з патрабаваннямі, якія прад’яўляе да літаратуры грамадства. З другога боку, яна дапамагае фарміраваць грамадскую думку, выпрацоўваць у чытачоў аб’ектыўныя погляды на літаратурныя з’явы, удасканальваць эстэтычны густ і эстэтычны ідэал. Аб’ектыўна ацаніць літаратурны твор К. л. дапамагае выкарыстанне асноўных прынцыпаў яго аналізу: эстэтычны, гістарызму, сістэмнасці, цэласнасці, усебаковасці разгля-

ду, спалучэнне аналізу з сінтэзам (гл. *метадалогія літаратуразнаўства*). Узнікшы адразу пасля ўзнікнення самой літаратуры, высокапрафесійная, патрабавальная, зпацікаўленая К. л. стала яе неабходным спадарожнікам. В. Бялінскі называў К. л. "рухомай эстэтыкай", слушна падкрэсліваў: тое, што скажуць пра вялікі твор літаратуры, не менш важна за сам твор. Беларуская К. л. зарадзілася ў XIX ст. (публікацыі Р. Падбярэскага, У. Сыракомлі, В. Дуніна-Марцінкевіча і інш.), але як самастойная галіна літаратурнай дзейнасці склалася толькі на пачатку XX ст. (артыкулы і рэцэнзіі А. Луцкевіча, В. Ластоўскага, С. Палуяна, М. Багдановіча, Л. Гмырака, А. Бульбы, У. Самойлы і інш.). Найбольшага росквіту дасягнула ў савецкі час, асабліва ў пасляваенны перыяд (А. Адамовіч, А. Бабарэка, В. Бечык, Д. Бугаёў, Р. Бярозкін, У. Гніламёдаў, В. Каваленка, У. Калеснік, Р. Шкраба, Г. Шупенька, У. Юрэвіч і інш.). Асноўны жанр сучаснай К. л. – **рэцэнзія** (лац. recensio – разгляд, ацэнка), у якой разглядаецца і ацэньваецца твор літаратуры, вызначаюцца яго вартасці і магчымыя хібы. Апрача звычайнай часопіснай ці газетнай рэцэнзіі, яна можа набыць выгляд анатацыі, эсэ, дыялогу, фельетона, памфлета, ліста, аўтарэцэнзіі, *рэплікі*. Іншыя жанры К. л. : артыкул (аглядны, праблемны), літаратурны партрэт, бібліяграфічная нататка, рэпліка, літаратурная пародыя, манаграфічнае даследванне. Заканамернасці развіцця беларускай крытыкі даследваў М. Мушынскі ("Беларуская крытыка і літаратуразнаўства: 20 – 30-я гады. Мн., 1975; "Беларуская крытыка і літаратуразнаўства: 40-я – першая палавіна 60-х гадоў. Мн.,1985). Асобныя тэарэтычныя пытанні К. л. знайшлі асэнсаванне ў кнізе В. Каваленкі "Праблемы сучаснай беларускай крытыкі"/1977/.

КУЛЬМІН**А**ЦЫЯ – гл. СЮЖ**Э**Т

ЛАГА**Э**Д /ад гр. *lógos* – слова і *aoidē* – песня/ – 1) від антычнага верша, у радках якога чаргаваліся ў строгай паслядоўнасці розныя па характару *стопы* (двух-, трох- і чатырохскладовыя); 2) від сілаба-танічнага верша, у якім не вытрымліваецца да канца патрабаванне метрычнай аднароднасці вершаваных радкоў, аднак выразна праяўляецца рытмічная аднароднасць. Вылучаюцца тры тыпы Л. : стопны, радковы і страфічны. У стопным Л. на адным і тым жа месцы ў вершаваных радках (часцей за ўсё – у трохскладовых стопах) "выпадаюць" адзін ці два ненаціскныя склады, назіраецца т. зв. сцяжэнне стопаў. У выніку ствараецца ўражанне, што верш напісаны

рознымі стопамі. Л. стопны ўжываецца амаль выключна ў перакладах з антычнай паэзіі або ў імітацыях антычных памераў. У Л. радковым у пэўным парадку чаргуюцца радкі розных метраў. Л. радковыя рэдка сустракаюцца ў паэзіі, асабліва спалучэнні ямба з харэем. Імі, у прыватнасці, напісаны два раздзелы паэмы Я. Купалы "Яна і Я" – "Яблыні цвітуць" (шасцістопны харэй – чатырохстопны ямб) і "На сенежаці" (шасцістопны харэй – шасцістопны ямб). У Л. строфным (сустракаецца ён, бадай, яшчэ радзей, чым радковы) у пэўнай паслядоўнасці чаргуюцца строфы, напісаныя розным метрам. Так, у вершы П. Панчанкі "Пры святле маланак" праз кожныя дзве страфы, напісаныя чатырохстопным ямбам, тройчы паўтараюцца строфы, напісаныя трохстопным анапестам. У вершы М. Танка "На палігоне" першыя чатыры радкі – пяцістопны ямб, другія чатыры – пяцістопны харэй. Л. дапамагаюць зрабіць сілаба-танічны верш рытмічна больш разнастайным, рухомым, а тым самым – паўней выявіць паэтычную форму твора.

ЛАМ***А***НАЯ Р***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА

ЛАНЦУЖК***О***ВАЯ РЫФМ***О***ЎКА – гл. РЫФМ***О***ЎКА

ЛЕГ***Е***НДА, або ПАД***А***ННЕ /лац. *legenda* – вартае прачытання/ – невялікае фальклорнае або літаратурнае апавяданне, у аснове якога ляжыць аповед пра нейкую незвычайную падзею або геройскі ўчынак выдатнага чалавека. Літаратурныя Л. – гэта, як правіла, літаратурныя апрацоўкі народных пераказаў. Так, паданне пра двух братоў-разбойнікаў, якія закахаліся ў адну і тую ж дзяўчыну, лягло ў аснову вершаванай Л. Я. Купалы "Два браты". У аснове вершаванай Л. М. Танка "Іван-ды-Мар'я" – таксама народнае гераічнае паданне. Часам, аднак, народныя паданні пад пяром пісьменніка перарастаюць межы звычайных Л. У прыватнасці народная Л. пра разбойніка Машэку склала сюжэтную аснову вядомай рамантычнай паэмы Я. Купалы "Магіла льва". Тое ж можна сказаць і пра яго паэмы "Бандароўна", "Курган", якія, нягледзячы на іх выразны народна-легендарны характар, нельга аднесці да звычайных вершаваных Л.

ЛЕЙТМАТ***Ы***Ў – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ

Л***Е***КСІКА ЛІТАРТ***У***РНАЯ /ад гр. *lexis* – слова, выраз/ – слоўнікавы склад якога-небудзь твора або ўсёй мастацкай творчасці таго ці іншага пісьменніка. Матэрыялам і інструментам кожнага пісьменніка з'яўляецца мова пэўнага народу ў яе літаратурнай разнавіднасці. Аднак задача літаратуры, яе спецыфіка як мастацтва слова прадвызначаюць і некаторыя адрозненні *мовы мастацкай*

літаратуры ад звычайнай *літаратурнай мовы* як у галіне сінтаксісу (гл. *сінтаксіс літаратурны*), гукавой арганізацыі (гл. *гукапіс літаратурны*), так і лексікі. Больш таго, лексічны склад мовы паэзіі нават пэўным чынам адрозніваецца ад лексікі мастацкай прозы. Дзякуючы вершаванай мове, якой пераважна карыстаецца паэзія, кожнае слова ў паэтычным творы навідавоку, інтанацыйна і рытмічна вылучана. Ды і сама колькасць слоў тут невялікая (у параўнанні, скажам, з творамі прозы). Ад гэтага вартасць кожнага слова і яго адчувальнасць у паэтычным кантэксце надзвычай павышаецца. Разам з тым узрастае адказнасць паэта за выбар слова, яго сэнсавае напаўненне і гукавы лад. Мова паэзіі – гэта эмацыянальна афарбаваная мова. Таму ў ёй павышаецца роля экспрэсіўных моўных форм, што перадаюць эмацыянальны стан лірычнага героя паэта. Намнога большае значэнне ў ёй, у параўнанні з мовай прозы і літаратурнай мовай увогуле, мае сістэма пераносных значэнняў слоў – *тропы*. У паэзіі назіраецца своеасаблівая канцэнтрацыя тропаў, якія адыгрываюць тут незаменную выяўленчую ролю. Сапраўдныя пісьменнікі ўважліва ставяцца да кожнага слова, чуйна прыслухоўваюцца да жывой мовы народа, бяруць з яе ўсё лепшае, пры неабходнасці самі займаюцца словатворчасцю, запазычаюць з іншых, найперш суседніх, моў. Літаратар заўсёды павінен памятаць, што ён не толькі ахоўнік і захавальнік роднай мовы, яе чысціні, прыгажосці і багацця, але і памнажальнік гэтага багацця. **Лексікон пісьменніка** (слоўнікавы склад яго мовы) звычайна налічвае некалькі дзесяткаў тысяч слоў, хаця можа быць і не такі вялікі. Так, у мове Ф. Скарыны прыблізна 9 500 слоў і словаформаў, у Я. Купалы і Я. Коласа – каля 30 000 (для параўнання: у Шэкспіра – 15 000, у А. Пушкіна – 20 000, у Т. Шаўчэнкі – 10 000). Галоўнае – характар выкарыстання Л. л., у склад якой уваходзяць не толькі шырокаўжывальныя словы і словазлучэнні, але і вузкаўжывальныя. Якраз карыстанне апошнімі ў многім прадвызначае стыль пісьменніка, характар яго мовы, вартасць усёй яго творчасці. Пісьменнікі з пэўнымі мастацкімі мэтамі (для характарыстыкі вобразаў-персанажаў, часу і месца дзеяння, больш дакладнай перадачы думак, выяўлення пэўных эмоцый і г. д.) звяртаюцца да сінонімаў (словы, якія па-рознаму абазначаюць аднолькавыя ці блізкія па значэнню паняцці, разуменні, прадметы: "*Прабегшы* некалькі хат, Арцём *завярнуў* на агароды, *шуснуў* у каноплі, адтуль разораю між капусты *забег* у надворак Юркі Труса, з

надворку *заламаў* у вулачку і *пасучыў* проста да калодзежа" — Я. Колас); амонімаў (словы, аднолькавыя па напісанню і гучанню, але розныя па значэнню) і паронімаў (словы, блізкія па напісанню і гучанню, але розныя па значэнню: "Добра Керзан піша *ноты* – // Проста люба паглядзець, // Ды няма у нас ахвоты // Па ягоных *нотах* пець" — К. Крапіва; Там ціхі *зімні* бор // Сябруе з *зімным* морам" — А. Зарыцкі); амографаў (словы, аднолькавыя па напісанню, але розныя па гучанню) і амафонаў (словы, аднолькавыя па вымаўленню, але розныя па напісанню: "Покуль Бог папу на *ра́су* // Сыпаў срэбную *расу́*, // Чорт у храме выграб *ка́су* // І купіў сабе *касу́*" — Н. Гілевіч; "На мыліцах юнак-настаўнік // Расказвае, нібыта *казку*, // Што неўзабаве дзень настане // І кожны бацька зніме *каску*"— А. Вялюгін), антонімаў (словы з супрацьлеглым значэннем: "Я адплаціў народу, // Чым моц мая магла: //Зваў з *путаў* да *свабоды*, //Зваў з *цемры* да *святла*" — Я. Купала), дыялектызмаў (словы з мясцовых гаворак) і варварызмаў (запазычанні з чужой мовы, яшчэ не засвоеныя мовай роднай: "*Нейталоннік* мой ты, *нейталоннік*, – // Ушчувае праўнука старая" — А. Пысін; "Няўжо і цяпер *сэ ля ві?*// Ну, добра, *адзью*, Парыж! // Лондан, *олрайт*!" — М. Купрэеў); жарганізмаў (словы з лексікону людзей, звязаных якімі-небудзь умовамі жыцця і працы) і вульгарызмаў (грубыя, лаянкавыя словы: "*Жалезна*" – значыла на тым жаргоне // "*На яць* ", "*на пяць*" і нават "*на пяцьсот*" — І. Ласкоў; "Сачу за светам глухім заваконным, // За *каркам бычыным* і *рылам суконным*" — П. Панчанка); архаізмаў (устарэлыя словы) і гістарызмаў (словы, якія называюць прадметы, з'явы і паняцці, што пераcталі ўжо існаваць: "К маёй галубцы ў мёдным уміленні // Туліліся і грэлі *персі*"— Я. Купала; "Раз увосень на сельскім сходзе хацелі мы Бартку выбраць у *сотнікі*..."— Ф. Багушэвіч). Значны разрад Л. л. складае **анамастыка літаратурная** (сукупнасць уласных імёнаў), з якой вылучаецца антрапаніміка (імёны і прозвішчы людзей) і тапаніміка (геаграфічныя назвы). Прычым, у творчасці пісьменнікаў анамастыка, як правіла, матывавана ідэйна-сэнсавымі і мастацка-выяўленчымі задачамі, узгоднена з законамі роднай мовы. Асобныя онімы (назвы і імёны) становяцца нярэдка назвамі твораў ці іх раздзелаў ("Ганка" У. Галубка, "Барбара Радзівіл" Р. Баравіковай, "Ніжнія Байдуны" Я. Брыля, "Ясельда" Я. Янішчыц), асобных вершаваных ці празаічных зборнікаў ("Вечалле" Р. Барадуліна, "Наталя" Я. Скрыгана, "Азбука Васі Вясёлкіна" В. Віткі). У творах кожнага значнага пісьменніка выкарыстоўваюцца сотні, нават

тысячы онімаў. Так, Я. Колас толькі для наймення персанажаў ужыў 252 мужчынскія імені і 142 жаночыя. Што да тапанімічных назваў, то іх у творах народнага паэта Беларусі некалькі тысяч. Даволі часта пісьменнікі звяртаюцца і да **фразеалогіі.** Фразеалагізмы — словазлучэнні, у якіх словы цесна звязаны паміж сабой і ўтвараюць адзінае сэнсавае цэлае. Сюды ўваходзяць ідыёмы – непадзельныя словазлучэнні, значэнне якіх не супадае са значэннем асобных слоў, што іх складаюць (даць лататы, пагрэць рукі, выскаляць зубы, гнуцца ў крук), **прыказкі** і **прымаўкі** – трапныя ўстойлівыя народныя выслоўі павучальнага характару, што ўвасабляюць мудрасць і шматвяковы вопыт людзей у той ці іншай галіне гаспадарчай або духоўнай дзейнасці (*У родным краю, як у раю; Калі на галаве шапка скача, то па ім жонка плача; Зяць любіць узяць*), крылатыя словы (гл. *афарызм*). Майстры мастацкага слова не толькі з тымі ці іншымі мэтамі выкарыстоўваюць словы і словазлучэнні, але і самі пашыраюць, удасканальваюць выяўленчыя мажлівасці Л. л. З аднаго боку, яны, напрыклад, уваскрашаюць вобразную моц фразеалагізмаў, звяртаючыся да паэтычнай этымалогіі, *зваротнай метафарызацыі.* З другога боку, дзеля глыбейшага выяўлення эмацыянальнай думкі яны нярэдка ў адпаведнасці з законамі роднай мовы ствараюць новыя словы – свае, **аўтарскія неалагізмы**, або **наватворы**. Вялікім майстрам наватвораў быў Я. Купала. Ён уводзіў у Л. л. рэдкія, у тым ліку і дыялектныя, словы і ствараў новыя (*скурганіць, нязгледны, крыліцца, вечнабыт, мазольнік, небазор, чужыншчына, крапліста, грайкі, хлебадайны* і інш.). У М. Танка таксама нярэдка сустракаюцца наватворы (*небасяжны, адумыславаты, прыцвікаваць, блакітнець, вершаруб* і інш.). Да наватвораў асабліва часта звяртаецца Р. Барадулін (*узімелы, лосьна, азёрна, антэніцца, умуражэлы, упрыхруску, шалёнагубая, планетачолы, галініцца, земляня* і г. д.). Ёсць яны ў Я. Брыля, А. Вярцінскага, Н. Мацяш, Я. Сіпакова і іншых беларускіх літаратараў. Асобныя наватворы могуць стаць агульнаўжывальнымі і, такім чынам, узбагаціць нацыянальную літаратурную мову. Так, слова *адлюстроўваць* – наватвор У. Дубоўкі з 20-х гг. ХХ ст. — пачало шырока ўжывацца ў беларускай літаратурнай мове, замяніўшы няўдалыя словы-калькі *адбіваць, атражаць, адвобржваць.*

ЛЕКСІК***О***Н ПІСЬМ***Е***ННІКА– гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

“Л***Е***СВІЦА МАЯК***О***ЎСКАГА” – гл. ГРАФ***І***ЧНАЯ Ф***О***РМА

Л***Е***ТАПІС – від старажытнай *мемуарнай літ*аратуры, у якім запіс дакладных звестак пра пэўныя падзеі, сведкам якіх быў летапісец, спалучаўся з літаратурна апрацаванымі паданняма пра падзеі ранейшыя, мінулыя. Такая ўласцівасць Л. родніць яго з мастацкай літаратурай, яе гісторыка – дакументальным жанрам. Самыя раннія беларускія Л. /ХІІ – XIV ст. /, у т. л. Полацкі Л., не захаваліся. Вядомыя Л. XV – XVII ст. – “Летапісец вялікіх князёў літоўскіх”, “Беларуска-літоўскі летапіс 1446”, “Хроніка Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага”, “Хроніка Быхаўца”, “Летапіс Аўраамкі”, “Радзівілаўскі летапіс”, “Баркулабаўская хроніка”, “Магілёўская хроніка” і інш. Спалучаючы ў сабе дакументальнае і вымышленае, рэальнае і легендарнае, Л. аказалі ўздзеянне на развіццё мастацкай прозы, абумовіўшы нараджэнне такіх яе формаў, як *дзённікі* (“Дыярыуш” А. Філіповіча), гістарычныя *хронікі* (“Гістарычныя запіскі” Ф. Еўлашоўскага). Вобраз летапісца знайшоў адбітак у новай беларускай літаратуры (“Летапісец” М. Багдановіча). Сам жа стыль Л. (хранікальнасць, дакументальнасць, канкрэтнасць звестак, дэталяў і г. д.) часам спецыяльна наследуецца (“Дыярыуш Мацея Белановіча” Б. Сачанкі). Аднак найчасцей Л. уплываюць на сучасную прозу апасродкавана, прадвызначаюць яе мемуарна-дакументальны характар (“Запіскі Самсона Самасуя” А. Мрыя, “У кіпцюрах ГПУ” Ф. Аляхновіча, “Споведзь” Л. Геніюш і інш.).

Л**Е**ТАПІС ЖЫЦЦ**Я** І ТВ**О**РЧАСЦІ ПІСЬМ**Е**ННІКА – гл. ХРАНАЛ**О**ГІЯ

ЛІБР**Э**ТА – літаратурны тэкст, што кладзецца ў аснову якога-небудзь музычна-драматычнага твора (оперы, аперэты, радзей – кантаты, араторыі). Пішацца, як правіла, вершаванай мовай. Звычайна не мае самастойнага мастацкага значэння. Засноўваюцца Л. найчасцей на вядомых творах нацыянальнай літаратуры, пішуцца – з улікам музычнага мастацтва – як самімі аўтарамі гэтых твораў, так і іншымі літаратарамі. Так, А. Петрашкевіч, выкарыстаўшы сюжэт паэмы Я. Коласа “Новая зямля”, напісаў Л. аднайменнай оперы Ю. Семянякі, У. Караткевіч для оперы Дз. Смольскага “Сівая легенда” стварыў Л. паводле сваёй аповесці, В. Іпатава ў аснову Л. оперы А. Бандарэнкі “Князь Наваградскі” паклала п’есу Л. Пракопчыка і г. д. Часам Л. не маюць літаратурных першакрыніц, выступаюць як сюжэтна самастойныя творы. Сярод аўтараў такіх Л. (**лібрэтыстаў**) можна назваць М. Клімковіча (“Кастусь Каліноўскі” Дз. Лукаса), П. Броўку і Я. Рамановіча (“Дзяўчына з Палесся” Я. Цікоцкага), А. Бачылу (“Яснае світанне” А. Туранкова, “Калючая ружа” Ю. Семянякі) і інш.

ЛІБРЭТ***Ы***СТ – гл. ЛІБР**Э**ТА
ЛІМ**Е**РЫК – гл. ЦВ**Ё**РДЫЯ Ф**О**РМЫ В**Е**РША
ЛІПАГРАМАТ***Ы***ЧНЫ ВЕРШ – гл. ВЕРШ
Л***І***РА-**Э**ПАС – гл. РОД ЛІТАРАТ***У***РНЫ
Л***І***РНІК – гл. ПА**Э**Т
ЛІР***Ы***ЗМ – гл. Л***І***РЫКА

Л***І***РЫКА /ад гр. *lyricós* – той, хто спявае пад гукі ліры; музычны; хвалюючы/ – адзін з трох *родаў літаратуры* (побач з эпасам і драмай), які адлюстроўвае рэчаіснасць праз суб'ектыўнае выяўленне пачуццяў, перажыванняў аўтара. Менавіта духоўнае жыццё чалавека, свет яго ідэй і пачуццяў і з'яўляецца прадметам адлюстравання ў Л. Як падкрэсліваў В. Бялінскі, "усё, што цікавіць, хвалюе, радуе, выклікае смутак, дае асалоду, мучыць, заспакойвае, турбуе, адным словам, усё, што з'яўляецца зместам духоўнага жыцця суб'екта, што ўваходзіць у яго, узнікае ў ім, – усё гэта ўспрымаецца лірыкай як законная яе ўласнасць". Л. – самастойны, вельмі старажытны род літаратуры, але яна не супрацьстаіць ні *эпасу* як аб'ектыўнаму аповеду пра пэўныя падзеі, ні *драме* з яе канфліктна-напружаным, скразным дзеяннем. Якраз наадварот: Л. на працягу ўсяго развіцця літаратуры кантактавала, узаемадзейнічала з эпасам і драмай. Элементы Л., або **лірызм**, няцяжка знайсці і ў эпічных і ў драматычных творах (у лірычных адступленнях, у асаблівай эмацыянальнай насычанасці твораў, прасякнутасці іх аўтарскімі пачуццямі). У сваю чаргу, у Л. можна ўбачыць элементы эпасу (зачаткі сюжэта) і драмы (напружанасць думкі і пачуцця, дыялагічная форма выяўлення). Зрэшты, *паэзія* як від мастацтва слова з'яўляецца адным з мацнейшых спалучальных звенняў Л., драмы і эпасу. Паэтычныя творы – гэта перш за ўсё творы лірычныя. Але не толькі. Да паэзіі належаць таксама асобныя вершаваныя творы эпічныя (вершаваны раман, быліна, дума), ліра-эпічныя (балада, паэма) і драматычныя (драматычная паэма). З другога боку, сама Л. згладжвае пэўную антыномію паміж паэзіяй і прозай як двума тыпамі літаратурна-мастацкай творчасці. Слова "лірыка" часта ўжываецца як сінонім паэзіі. І памылкі тут вялікай няма. Але не трэба забывацца, што Л. можа часам карыстацца і празаічнай мовай (лірычныя адступленні ў эпічных творах, т. зв. лірычная проза). Таму графічна Л. і паэзію можна ўвасобіць у выглядзе двух акружнасцей, што перасякаюцца паміж сабой. Зона перасячэння будзе ў такім разе ахопліваць уласна лірычную паэзію. Л не можа стварыць асобныя

цэласныя характары, вобразы, каб перадаць праз іх заканамернасці жыцця. У той жа час індывідуалізаваны і тыпізаваны малюнак духоўнага свету сучасніка яна ўвасабляе ў вобразе *лірычнага героя* паэта. Асобныя рысы гэтага героя паўстаюць літаральна з усіх твораў паэта, з усёй разнастайнасці іх відаў і жанраў. Лірычная паэзія і проза выпрацавала мноства **лірычных жанраў** і жанравых разнавіднасцей (элегія, песня, загадка, галашэнне, прыказка, версэт, лірычная проза і г. д.). У залежнасці ад канкрэтнага зместу лірычных твораў адрозніваюць наступныя разнавіднасці Л. : **грамадзянскую** (творы на актуальную сацыяльна-палітычную тэматыку), **медытатыўную** (гл. *медытацыя*), **філасофскую** (вершы-развагі па розных філасофскіх праблемах), *інтымную*, **пейзажную** (творы пра прыроду), **сугестыўную** (гл. *сугестыўная паэзія*). Падзел Л. на жанры і віды досыць умоўны. Так, *элегія* можа быць не толькі сумнай, але і смешнай, сатырычнай; пейзажны верш можа мець глыбока філасофскае або востра грамадзянскае гучанне і г. д.

ЛІР***Ы***ЧНАЕ АДСТУПЛ***Е***ННЕ – адступленне ад сюжэтнага разгортвання падзей у эпічных і ліра-эпічных творах, у якім пісьменнік выказвае свае думкі і настроі ў сувязі з тымі ці іншымі паводзінамі герояў, абставінамі, падзеямі і г. д. Такія Л. а. нярэдкія ў творах Я. Купалы (паэмы “Бандароўна”, “Тарасава доля”), Я. Коласа (паэмы “Новая зямля”, “Сымон-музыка”, трылогія “На ростанях”), Я. Брыля (раман “Птушкі і гнёсты”) і інш. Л. а. адносяцца да пазасюжэтных элементаў твору (гл. СЮЖЭТ).

ЛІР***Ы***ЧНАЕ “Я” – гл В***О***БРАЗ ЛІР***Ы***ЧНАГА ГЕР***О***Я

ЛІР***Ы***ЧНАЯ ПР***О***ЗА – гл. ПР***О***ЗА

ЛІР***Ы***ЧНЫ ГЕР***О***Й – гл. В***О***БРАЗ ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ЛІР***Ы***ЧНЫЯ Ж***А***НРЫ – гл. Л***І***РЫКА

ЛІТАР***А***ТАР – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

ЛІТАРАТ***У***РА /лац. *literatura* – напісанае, рукапіс, ад *litera* – літара/ – адзін з відаў мастацтва, слоўна-вобразная мастацкая творчасць. У адрозненне ад вуснай народнай творчасці, або фальклору, Л. карыстаецца не вуснай, а пісьмовай мовай у яе апрацаванай, літаратурнай форме. Паводле характару вобразнага адлюстравання рэчаіснасці Л. падзяляецца на мастацкую, публіцыстычную, дакументальную, дыдактычную, эпісталярную, крытыку літаратурную і пераклад мастацкі. У сваю чаргу, мастацкая Л. дзеліцца на *прозу*, або **белетрыстыку** (у т. л. раманістыку, навелістыку), *паэзію* і *драматургію*; з *публіцыстыкі* вылучаецца

аратарская проза, або красамоўства; *мастацка-дакументальная* Л. уключае *мемуарную*, у т. л. летапісную (гл. *летапіс*), а таксама **жыційную** (старажытныя апавяданні пра жыццё святых), *гістарычную*; з *дыдактычнай* Л. можна выдзеліць *навуковую паэзію.* Да **эпістальярнай** Л. адносяцца лісты пісьменніка, яго перапіска з іншымі асобамі. *Крытыка літаратурная* далучаецца да ўласна Л. не толькі таму, што таксама адлюстроўвае (хоць і апасродкавана, шляхам разгляду твору Л.) рэальнае жыццё, але і дзякуючы выяўленчым мажлівасцям слова, што збліжае крытыку з публіцыстыкай. *Пераклад мастацкі* мае непасрэднае дачыненне як да твораў Л., так да слоўна-вобразнай творчасці ўвогуле. З усяго масіву Л. паводле сваёй скіраванасці вылучаецца *дзіцячая* Л. і т. зв. **масавая** Л. – шматтыражныя забаўляльныя творы, разлічаныя на не надта патрабавальных чытачоў. Да апошняй (з якой вылучаецца нізкапробная, т. зв. **бульварная** Л.) належаць **баевікі** (творы пра наёмных і прафесійных забойцаў) і *дэтэктыўная Л.* Л., як і мастацтва ўвогуле, мае **канкрэтна-гістарычны**, **нацыянальны** і **сацыяльны, класавы** характар. М. Горкі падкрэсліваў: ”Літаратура ніколі не была асабістай справай Стэндаля або Льва Талстога, яна заўсёды справа эпохі, краіны, класа”. Час, эпоха кладуць свой адбітак на многія асаблівасці зместу і формы Л. : яе ідэйную скіраванасць, тэматыку, лексіку, жанравыя і відавыя прыкметы і г. д. Гэта відаць адразу, варта толькі параўнаць, скажам, беларускую Л. XIX ст. з сучаснай. Разам з тым, пры ўсім адрозненні, ёсць у іх агульнае, як, напрыклад, у творчасці Ф. Багушэвіча і П. Панчанкі. Абодва яны – пісьменнікі менавіта беларускія, г. зн. выяўляюць думкі, пачуцці, псіхалогію беларусаў, адлюстроўваюць іх гісторыю, культуру, звычаі і робяць гэта выяўленчымі сродкамі роднай беларускай мовы. Мова – матэрыял і інструмент кожнага пісьменніка – найбольш важная нацыянальная прыкмета Л., менавіта па мове адрозніваюць асобныя нацыянальныя Л. (Л. беларуская, руская, англійская і г. д.). Дзякуючы мове Л. з’яўляецца найбольш нацыянальным відам мастацтва. У той жа час па сваіх праблемах, пафасе, ідэйнай скіраванасці, чалавеказнаўчай сутнасці Л. не менш універсальная, чым іншыя віды мастацтва. У сапраўдных творах Л. нацыянальнае і ўніверсальнае, агульначалавечае знітаваны непарыўна. Л. выяўляе думкі і настроі пэўнага сацыяльнага асяроддзя, класа, адлюстроўвае сацыяльную барацьбу ў грамадстве, удзельнічае ў гэтай барацьбе. Апрача гэтага, Л. часам сама становіцца адной з форм сацыяльнага змагання. Усё гэта

сведчыць аб сацыяльнасці, класавасці Л. На вышэйшым этапе развіцця класавай свядомасці, калі на грамадскую арэну ўступаюць розныя партыі, узнікае **партыйнасць** Л. як ідэйна-эстэтычная катэгорыя. Партыйнасць – гэта ўсвядомленае і мэтанакіраванае выяўленне сацыяльна-палітычных перакананняў пісьменніка, свядомая прапаганда класавых, партыйных мэт. Наяўнасцю ў пісьменніка выразнай класавай свядомасці, якую выпрацоўваюць і распаўсюджваюць у грамадстве пэўныя партыі, партыйнасць Л. і адрозніваецца ад проста класавасці. З класавасцю і партыйнасцю цесна звязана і паняцце **народнасці** Л., якое ўключае праўдзівасць, шырыню і глыбіню адлюстравання важных, цікавых для народа з'яў рэчаіснасці ў святле перадавых для свайго часу грамадскіх ідэалаў. Пры гэтым такое адлюстраванне павінна быць высокамастацкім, зразумелым для самых шырокіх народных мас. Зразумела, у кожную эпоху існуюць свае перадавыя грамадскія ідэалы, носьбітамі якіх з'яўляюцца прадстаўнікі пэўнага сацыяльнага асяроддзя, класа, партыі. Узорам непераўзыдзенай народнасці беларускай Л. з'яўляецца творчасць яе класікаў, нацыянальных дэмакратаў Я. Купалы і Я. Коласа. У Беларусі для лепшых мастакоў слова ўведзены ганаровыя званні народнага пісьменніка і народнага паэта. Л. актыўна ўздзейнічае на грамадскае жыццё, выконвае цэлы шэраг канкрэтных **функцый**. Адна з галоўных – эстэтычная функцыя. Л., як і мастацтва ў цэлым, адпавядае патрэбе чалавека ў прыгожым, прыносіць яму эстэтычнае задавальненне, выклікае эстэтычнае перажыванне (адначасова ўздым пачуццяў, волі і розуму чалавека), фармуе яго эстэтычны густ і эстэтычны ідэал (разуменне прыгожага жыцця – такога, якое павінна быць паводле ўяўленняў аб ім). Л. шліфуе, апрацоўвае народную мову, удасканальвае яе літаратурны варыянт, памнажае мастацкія каштоўнасці нацыі. Праз выхаваўчую функцыю Л. удзельнічае ў грамадска-палітычным і маральна-этычным выхаванні чалавека: дапамагае фармаваць светапогляд як цэласную сістэму поглядаў на рэчаіснасць, сукупнасць ідэйных перакананняў, садзейнічае выпрацоўцы маральных прынцыпаў, якімі кіруюцца людзі ў штодзённым жыцці. Значныя пазнавальныя магчымасці Л. Яна пазнае найперш глыбіні чалавечай псіхікі, характару, фіксуе найтанчэйшыя душэўныя зрухі. Хоць у пазнанні навакольнай рэчаіснасці Л., зразумела, і ўступае навуцы, усё ж і з Л. мы многае даведваемся пра падзеі грамадскага жыцця, асобныя навуковыя адкрыцці, т. зв. нежывую прыроду і г. д. Сюды непасрэдна

прымыкаюць такія функцыі Л., як эўрыстычная /ад грэц. *heurisko* – адшукваю, адкрываю) і прагнастычная (футуралагічная), дзякуючы якім Л. можа ў пэўнай ступені прадвызначаць асобныя навуковыя адкрыцці і прагназаваць будучыню. Камунікатыўная /ад англ. *communication* – камунікацыя, сувязь/ функцыя Л. выяўляецца ў наладжванні духоўных кантактаў паміж пісьменнікам і яго чытачамі, з аднаго боку, і паміж самімі чытачамі – з другога. Л., апрача ўсяго, – гэта магутны сродак духоўна-эмацыянальных зносін паміж людзьмі. Мае Л. і этнагенетычнае значэнне: вызначае, узбагачае і захоўвае духоўны воблік нацыі, з’яўляецца своеасаблівай скарбніцай нацыянальнай мовы. Нарэшце. Л. выконвае і геданістычную /ад грэч. hedone – асалода/ функцыю: яна здольная забаўляць, прыносіць чытачам прыемнасць, асалоду. Гаворачы пра Л., нельга абысці такія яе асноватворчыя якасці, як ідэйнасць (гл.), грамадзянскасць і гуманізм. **Грамадзянскасць** Л. – гэта выяўленне ў Л. і праз Л. востра актуальных, грамадска значных праблем часу (палітычных, сацыяльных, маральных). ”Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!” – гэтыя крылатыя словы М. Някрасава вызначылі асноўнае патрабаванне не толькі ў адносінах да рускай паэзіі, але і да Л. увогуле. Сваім выказваннем аўтар “Каму на Русі жыць добра” палемізаваў з прыхільнікамі тэорыі т. зв. **“чыстага мастацтва”**, або **“мастацтва для мастацтва”** (А. Фет, А. Майкаў, А. Апухцін, К. Фофанаў і інш.), якія свядома пазбягалі палітычнай і грамадскай праблематыкі, сцвярджалі самацэннасць мастацкай творчасці. Беларуская Л. заўсёды вызначалася сваёй грамадзянскасцю, дапамагала роднаму народу ў яго барацьбе за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. У часы В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча патрэбна была грамадзянская смеласць ужо для таго, каб пісаць і друкавацца на афіцыйна забароненай, зганьбаванай беларускай мове. Тым большая смеласць патрабавалася для выяўлення на гэтай мове праблем сацыяльнай няроўнасці, патрыятызму, гуманізму. На розных этапах гісторыі Беларусі ХХ ст. грамадзянскасць Л. дапамагала народу фармаваць яго нацыянальную самасвядомасць, абуджала гістарычную памяць, умацоўвала пачуццё дзяржаўнасці і дзяржаўнай самастойнасці, настройвала чытача на самавыхаванне, змаганне з праявамі бездухоўнасці, амаральнасці, нацыянальнага нігілізму. У савецкі час грамадзянскасць супрацьстаяла **тэорыі бесканфліктнасці**, якая засноўвалася на меркаванні, быццам бы ў сацыялістычным грамадстве не было ніякіх,

нават неістотных, супярэчнасцей. Поўная супрацьлегласць грамадзянскасці Л. – **герметызм** у заходняй дэкадэнцкай Л. Герметысты наўмысна адгароджваюцца ад грамадскіх праблем, рэальнага жыцця, уцякаюць у свет суб'ектыўных уражанняў, перажыванняў, мараў. **Гуманізм** Л. /ад лац. *humanus* – чалавечы, чалавечны/ – ідэі і матывы чалавекалюбства, чалавечнасці ў літаратурнай творчасці. Высокаідэйная, грамадзянская Л. заўсёды была гуманістычнай. Імкненнем узвялічыць простага чалавека, жаданнем паказаць, што і прыгонны селянін – такі ж чалавек, як і яго пан, часам нават яшчэ лепшы за пана, была прасякнута творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча. З болем успрымаў сацыяльную няроўнасць у грамадстве Ф. Багушэвіч. У імя чалавека і дзеля чалавека жылі, змагаліся, працавалі Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, А. Гарун, З. Бядуля, М. Гарэцкі і інш. "Без чалавечнасці не будзе і вечнасці!" – гэты паэтычны афарызм П. Панчанкі выявіў пафас творчасці лепшых беларускіх пісьменнікаў XX ст. Іх гуманізм канкрэтны, дзейсны, актыўны. Існуе яшчэ і абстрактны, пасіўны гуманізм, які спачувае ўвогуле чалавеку, пры гэтым лічыць яго істотай бяссільнай, слабой, не здольнай што-небудзь змяніць у жыцці. Беларускай Л. чужая і **дэгуманізацыя** мастацтва – цынічны і тэндэцыйны паказ у чалавеку нізкага, пошлага, смакаванне чалавечых слабасцей, звядзенне чалавека да ўзроўню жывёлы. Л. у шырокім сэнсе – сукупнасць друкаваных тэкстаў (артыкулы, брашуры, кнігі) па любых пытаннях навукі і культуры (Л. філасофская, геаграфічная, медыцынская, сельскагаспадарчая і г. д.).

ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎСТВА – навука, якая вывучае літаратурну як форму адлюстравання рэчаіснасці і як від мастацтва ў яе ўзаемадачыненнях з грамадскім жыццём і мастацтвам у цэлым. Мае свой прадмет даследвання (усё, што адносіцца да літаратуры: асобны твор, літаратурны жанр, творчасць пісьменніка і г. д.), сваю тэрміналогію (гл. *тэрмін літаратуразнаўчы*) і методыку даследвання (гл. *метадалогія і методыка літаратуразнаўства*). Узнікла Л. у глыбокай старажытнасці са спроб асэнсавання літаратуры, яе мастацкай сутнасці і месца ў грамадстве. Часам да Л. адносяць толькі гісторыю і тэорыю літаратуры. На самой справе, да **галоўных галін Л.** паўнапраўна далучаецца яшчэ і *крытыка літаратурная*, увага якой скіравана на сучасны літаратурны працэс. **Гісторыя літаратуры** вывучае гістарычныя заканамернасці ўзнікнення і развіцця нацыянальнай, рэгіянальнай і сусветнай літаратуры,

устанаўлівае месца і значэнне творчасці тых ці іншых пісьменнікаў і асобных твораў у літаратурным працэсе. Пра адрозненне гісторыі літаратуры ад літаратурнай крытыкі добра сказаў І. Франко: "...Калі гісторыя літаратуры мае дадзеную ўжо самой сутнасцю рэчы перспектыву, карыстаецца багатым матэрыялам, увасобленым у творах пэўнага аўтара, у водгуках пра яго сучаснікаў, у мемуарах, лістах і іншых чыста гістарычных дакументах, то звычайны крытык не мае амаль нічога, павінен сам выпрацоўваць перспектыву, угадваць значэнне, высвятляць прыкметы гэтага аўтара, павінен, так сказаць, уздымаць цаліну, у той час як гісторык літаратуры збірае ўжо зусім даспелыя плады". У адпаведнасці з тым, што канкрэтна вывучае гісторыя літаратуры, яна падзяляецца на **аўтаразнаўства, гісторыю нацыянальнай, рэгіянальнай і сусветнай літаратуры.** Аўтаразнаўчыя даследванні ахопліваюць творчасць аднаго якога-небудзь пісьменніка. Часам такіх даследаванняў, прысвечаных класіку нацыянальнай літаратуры, накапліваецца столькі, што ўзнікае неабходнасць вылучыць ў аўтаразнаўстве асобны раздзел, які называецца па імені гэтага класіка: скарыназнаўства, пушкіназнаўства, шаўчэнказнаўства, купалазнаўства, коласазнаўства, багдановічазнаўства, танказнаўства... Гісторыя беларускай нацыянальнай літаратуры пачала стварацца яшчэ ў першай палове XIX ст. ("Беларусь і Ян Баршчэўскі" Р. Падбярэскага і інш.), аднак пэўную сістэму набыла толькі ў пачатку XX ст. (даследаванні С. Палуяна, І. Свянціцкага, М. Багдановіча, Я. Карскага, В. Ластоўскага, А. Луцкевіча і інш.). "Гісторыя беларускае літаратуры" М. Гарэцкага /Вільня,1920/ - першае грунтоўнае спецыяльнае даследаванне праблем гістарычнага развіцця беларускага прыгожага пісьменства, услед за якім, ужо ў савецкі час, з'явіліся новыя значныя працы такога кшталту ("Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры", Т. 1-2. 1968-1969; "Гісторыя беларускай савецкай літаратуры", Т. 1-2. 1965–1966 і інш.). Самае грунтоўнае пакуль што выданне гісторыі беларускай літаратуры – "Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя" ў 4-х т., 5-і кнігах (1999-2003). Нацыянальныя літаратуры на падставе блізкасці мовы, культуры, агульнасці дзяржаўна-палітычнага ладу, тэрыторыі ўваходзяць у розныя рэгіянальныя міжлітаратурныя супольнасці (арабская, іспанамоўная, славянская, еўрапейская літаратуры і г. д.). Час ад часу выдаюцца гісторыі асобных рэгіянальных літаратур (напр., "История советской многонациональной литературы" ў 6-і тамах, 8-і кнігах. М., 1970–1974). Разам з тым нацыянальныя

літаратуры ў лепшых сваіх узорах вывучаюцца ў курсе гісторыі сусветнай літаратуры (гл. “История всемирной литературы” ў 9-і т., т. 1–8. М., 1983–1994). **Тэорыя літаратуры** даследуе сутнасць, своеасаблівасць літаратуры як грамадскай з’явы і мастацтва слова, вывучае этапы мастацкага развіцця, сацыяльна–гістарычную ролю і прынцыпы аналізу літаратуры. Грунтуецца на матэрыяле не адной якой–небудзь або некалькіх літаратур, а выкарыстоўвае мастацкі вопыт розных народаў і розных эпох. Без ведаў па тэорыі літаратуры нельга абысціся ні гісторыку літаратуры, ні літаратурнаму крытыу. Як падкрэсліваў М. Чарнышэўскі, “без гісторыі прадмета няма тэорыі прадмета; але і без тэорыі прадмета няма нават думкі пра яго гісторыю, таму што няма ўяўлення пра яго аб’ект, яго значэнне і яго межы”. У тэорыі літаратуры можна вылучыць наступныя раздзелы: эстэтыка літаратуры, паэтыка, тэорыя літаратурнага працэсу, метадалогія Л.. **Эстэтыка літаратуры** разглядае літаратуру як адну з форм адлюстравання і мадэлявання рэчаіснасці, паказвае сувязь яе з грамадскім жыццём, месца яе сярод іншых відаў мастацтва (літаратура як від мастацтва, функцыі літаратуры, яе нацыянальны характар і інш.). **Тэорыя літаратурнага працэсу** выяўляе гістарычны характар развіцця літаратуры як мастацтва слова, устанаўляе заканамернасці, звязаныя з узнікненнем і эвалюцыяй асобных *родаў, відаў і жанраў, літаратурных метадаў і напрамкаў. Метадалогія літаратуразнаўства* вызначае асноўныя прынцыпы навуковага даследавання літаратуры. Цэнтральны раздзел тэорыі літаратуры – *паэтыка*, што вывучае характар, структуру і змястоўнасць літаратурнай формы. Значную ролю ў навуцы пра літаратуру адыгрываюць **дапаможныя галіны Л.**: *бібліяграфія, бібліятэказнаўства, гістарыяграфія, біяграфістыка, храналогія, тэксталогія, крыніцазнаўства, літаратурныя краязнаўства, архівазнаўства і музеязнаўства.* Глыбокае разуменне літаратуры немагчыма без ведання законаў развіцця грамадства, культуры, мовы. Таму Л. цесна звязана з гісторыяй, псіхалогіяй, эстэтыкай, мовазнаўствам, некаторымі іншымі гуманітарнымі навукамі.

ЛІТАРАТ**У**РНАЕ КРАЯЗН**А**ЎСТВА – *дапаможная галіна літаратуразнаўства,* якая займаецца вывучэннем літаратурнай гісторыі пэўнай мясцовасці: вуснай народнай творчасці, сувязей пісьменнікаў са сваім краем, устанаўленнем канкрэтных пісьменніцкіх прататыпаў, якія жылі ці жывуць у дадзенай мясцовасці, і г. д. Л. к. прыцягвае да сябе не толькі аматараў літаратуры, але і прафесійных літарату-

разнаўцаў. У публікацыях па Л. к. нярэдка сустракаюцца факты, даты, прозвішчы, якія затым улічваюцца ўсімі даследчыкамі літаратуры, становяцца агульнапрынятымі. З такіх публікацый можна назваць кнігі настаўніка У. Урбановіча “Шляхамі паэтаў і герояў” /1970/, журналістаў А. Сінілава “Сцежкамі Прынямоння” /1963/ і У. Содаля “Людзьмі звацца” /1977/, літаратуразнаўца С. Александровіча “Тут зямля такая...” /1985/, краязнаўца Г. Каханоўскага “Адчыніся, таямніца часу” /1964/, артыкулы ў перыёдыцы настаўнікаў В. Налецкага, Р. Родчанкі, Г. Равінскага, архівістаў У. Адамушкі, У. Міхнюка, Р. Платонава, Г. Сурмач і інш.

ЛІТАРАТ***У***РНАЕ МАЎЛ***Е***ННЕ – гл. М***О***ВА МАСТ***А***ЦКАЙ ЛІТАРАТ***У***РЫ

ЛІТАРАТ***У***РНАЯ М***О***ВА — апрацаваная і ўнармаваная форма агульнанароднай мовы, якая яе носьбітамі лічыцца ўзорнай і абслугоўвае розныя сферы духоўнай і грамадскай дзейнасці (адукацыя, культура, навука, справаводства, сродкі масавай інфармацыі і інш.). У аснову Л. м. звычайна кладзецца нейкі дыялект; узбагачаны за кошт іншых дыялектаў нацыянальнай мовы і чужамоўных запазычанняў, замацаваны пісьмова, ён становіцца своеасаблівай нормай зносін пэўнай супольнасці. Асаблівая роля пры гэтым належыць пісьменнікам, якія ў найбольшай ступені ўдзельнічаюць сваёй творчасцю ў выпрацоўцы норм Л. м. Неабходна, аднак, адрозніваць Л. м. і *мову мастацкай літаратуры*, г. зн. ужыванне М. л. у мастацкай літаратуры, або **літаратурнае маўленне**. Паняцці гэтыя — пры ўсёй іх блізкасці — не тоесныя. Л. м. — паняцце гістарычна зменлівае; новае аблічча Л. м. можа вельмі моцна адрознівацца ад ранейшага (старажытная і новая латынь, старажытнагрэчаская і новагрэчаская, іўрыт і ідыш, староанглійская і сучасная англійская, старабеларуская і сучасная беларуская і г. д.). У той жа час у пэўныя перыяды нацыянальнага развіцця ў якасці Л. м. можа выкарыстоўвацца чужая (арабская — у цюркскіх народаў, латынь — у народаў сярэдневяковай Еўропы, у тым ліку беларусаў, кітайская — у японцаў і карэйцаў, французская і партугальская — у некаторых афрыканскіх народаў, англійская — у народаў Індыі, стараславянская — у рускіх да XVII ст., часткова — у беларусаў і ўкраінцаў і г. д.). Разам з развіццём нацый і нацыянальнай свядомасці, узнікненнем нацыянальных дзяржаў, набыццём гэтымі дзяржавамі палітычнай незалежнасці нацыянальныя Л. м. мовы, як правіла, набываюць дзяржаўны статус. Беларуская Л. м. існуе ў двух варыянтах:

старабеларуская і сучасная. Старабеларуская Л. м. (у свой час яна называлася "руськай", "русінскай", "літоўска-русінскай", "простай", "простым рускім дыялектам" і інш.) на працягу амаль пяці стагоддзяў з'яўлялася дзяржаўнай у Вялікім княстве Літоўскім, што было заканадаўча замацавана ў Статутах ВКЛ 1566 і 1588 гг. На ёй вялося справаводства, пісаліся летапісы, рэлігійныя і мастацкія творы; "вялікія князі, — як падкрэсліваў А. Міцкевіч, — карысталіся ёю для сваёй дыпламатычнай перапіскі". Побач з ёю ў якасці Л. м. шырока ўжывалася латынь і — значна радзей — царкоўнаславянская. Сучасная беларуская Л. м. фарміравалася ў XIX — пачатку XX ст. ў вельмі неспрыяльных абставінах (жорсткая паланізацыя, потым русіфікацыя, забарона царскім урадам беларускага друку і беларускай мовы ў афіцыйным ужытку і г. д.). У аснову яе ляглі гаворкі цэнтральнай Беларусі (зона Ашмяны-Мінск-Барысаў), адкуль выйшлі буйнейшыя яе стваральнікі — В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, Я. Купала, Я. Колас. Насільная паланізацыя, русіфікацыя, а таксама натуральныя польскія і рускія культурныя ўплывы прывялі ў Беларусі да літаратурнага двухмоўя (беларуска-польскага і беларуска-рускага ў XIX ст. і беларуска-рускага — у XX ст.). Нацыянальнае адраджэнне беларусаў, узнікненне беларускай дзяржавы (1918-1919 гг.), набыццё Беларуссю дзяржаўнай самастойнасці (1990-1991 гг.), прыняцце Вярхоўным Саветам БССР 26 студзеня 1990 г. закона "Аб мовах у Беларускай ССР", паводле якога беларуская мова абвешчана дзяржаўнай, — усё гэта спрыяла раней і сёння садзейнічае ўмацаванню сацыяльнага статуса беларускай мовы як Л. м. беларускага народа, усіх грамадзян Беларусі. Вялікае лексічнае багацце, распрацаванасць, унармаванасць, стабільнасць традыцый, стылістычная дыферэнцыяцыя — гэта і многае іншае дазваляе спадзявацца на натуральнае і плённае развіццё беларускай Л. м. ў XXI стагоддзі.

ЛІТАРАТ**У**РНЫ ВЕРШ — гл. НАР**О**ДНАЕ ВЕРШАВ**А**ННЕ

ЛІТАРАТ**У**РНЫ ПРАЦ**Э**С – складанае, гістарычна абумоўленае развіццё *літаратуры* як комплексу ўзаемазвязаных фактаў і з'яў (мастацкія творы ў рукапісах, публікацыях у перыёдыцы і асобных выданнях; выказванні літаратурнай крытыкі; чытацкія водгукі, увасобленыя ў мемуарах і эпісталярнай літаратуры, і інш.). Л. п. цесна звязаны з грамадска-палітычнымі абставінамі, пануючай ідэалогіяй у краіне, з філасофскай думкай, этычнымі прынцыпамі і эстэтычнымі ідэаламі пэўнага часу, з распрацаванасцю літаратурнай мовы і развіццём розных відаў мастацтва. Узнікнуць Л. п. можа толькі пры

дастатковай колькасці стваральнікаў літаратуры і іх належным ідэйна-творчым узаемадзеянні, пры наяўнасці літаратурных друкаваных органаў (перыёдыка, выдавецтвы). Уключае як творчасць асобных пісьменнікаў, так і літаратурных груп, арганізацый, творчыя здабыткі цэлых літаратурных метадаў і напрамкаў. Для Л. п. характэрныя такія прыкметы, як масавасць і бесперапыннасць літаратурных з’яў і фактаў, пісьменніцкія ўзаемасувязі і ўзаемаўплывы, пераемнасць і развіццё літаратурна-мастацкіх традыцый. Хоць новая беларуская літаратура распачалася яшчэ ў канцы XVIII – пачатку XIX ст., пра Л. п. у дачыненні да яе мы можам гаварыць толькі адносна пачатку XX ст., калі з’явіліся першыя легальныя беларускія перыядычныя *выданні* (“Наша доля”, “Наша ніва”, альманах “Маладая Беларусь” і інш.), *выдавецтвы* (“Загляне сонца і ў наша ваконца”, “Наша ніва”, “Палачанін” і інш.), а колькасць стваральнікаў літаратуры стала вымярацца не адзінкамі, а дзесяткамі, нават сотнямі. Так, па падліках М. Багдановіча, “адна “Наша ніва “ ў 1910 г. змясціла 666 карэспандэнцый з 320 месцаў, 69 апавяданняў 30 розных аўтараў, 112 вершаў 24 паэтаў і шэраг публіцыстычных артыкулаў, якія належаць, апрача прадстаўнікоў самой рэдакцыі, пяру 32 асобаў”. З пачатку XX ст. да сённяшнага дня беларускі Л. п. не перапыняецца. Гэтаму садзейнічаюць розныя літаратурныя аб’яднанні, у якіх гуртаваліся і гуртуюцца пісьменнікі, — “Маладняк” /1923–1928/, “Узвышша” /1926–1931/, “Полымя” /1927–1932/, Саюз беларускіх пісьменнікаў /з 1932; сёння ў ім звыш 500 членаў/, Таварыства вольных літаратараў /з 1993/ і інш. У XX ст. нарадзілася спецыфічная літаратурная перыёдыка: часопісы “Полымя” /з 1922/, “Маладняк” /1923–1932/, “Маладосць” /з 1953/, “Узвышша” /1927–1931/, газета “Літаратура і мастацтва” /з 1932/ і інш., узніклі спецыяльныя літаратурна-мастацкія выдавецтвы, буйнейшыя з якіх – “Мастацкая літаратура” /з 1972/ і “Юнацтва” /1981-2002/. Колькасць стваральнікаў беларускай літаратуры ў асобныя перыяды дасягала ад некалькі сотняў да некалькі тысяч чалавек, многія з якіх не ўваходзілі ў літаратурныя арганізацыі і змяшчалі свае творы найперш у перыядычных выданнях. У гэты час актыўна развіваліся і мацнелі літаратурныя сувязі, як унутрынацыянальныя, так і міжнацыянальныя. Непапраўную шкоду Л. п. нанеслі сталінскія рэпрэсіі 1930-х гг., падчас якіх было рэпрэсавана да 90% беларускіх літаратараў. Некаторыя найбольш значныя факты і з’явы Л. п. у выглядзе пэўных рэчаў, рукапісаў,

публікацый становяцца здабыткам літаратурных *архіваў* і *музеяў*. У XXст. беларуская літаратура падключылася да ўсесаюзнага, еўрапейскага і сусветнага Л. п.

ЛІТАРАТ**У**РЫ ЗНАЧ**Э**ННЕ – гл. Ф**У**НКЦЫІ ЛІТАРАТ**У**РЫ

ЛІТ***О***ГА – гл. ТРОП

МАГІСТР***А***Л – гл. САН***Е***Т

МАДЭРН***І***ЗМ – /ад франц. *moderne* – самы новы, сучасны/ — літаратурны метад. Нарадзіўся ён у канцы XIX—пачатку XX стст. як філасофска-эстэтычны рух **авангардысцкага** /ад франц. avant-garde – перадавы атрад/ кірунку, што не прымаў сацыяльна-гістарычнай абумоўленасці мастацтва, затым набыў уласцівасці мастацкага метаду, ахапіўшы сабой усе асноўныя віды мастацтва (літаратуру, архітэктуру, жывапіс і інш.). Для пісьменнікаў-мадэрністаў характэрная засяроджанасць выключна на ўнутраным свеце чалавека (лірычнага героя або вобраза-персанажа), сацыяльная індэферэнтнасць, падкрэслены антыгістарызм, элітарнасць, вышуканасць, незвычайнасць мастацкай формы (Дж. Джойс, Ф. Кафка, М. Пруст, Э. Паўнд, А. Камю, Э. Іанеска, ранняя творчасць У. Маякоўскага, Л. Аргона, П. Элюара, І. Бехера і інш.). М. мае разгалінаваную сістэму літаратурных напрамкаў. Філасофія **дэкадэнсу** /ад франц. dekadence – заняпад; заняпадніцкая плынь у еўрапейскай грамадскай думцы і мастацтве на пераломе XIX і XX ст., што выяўляла крайні індывідуалізм, настрой безнадзейнасці, непрыняцця жыцця/ увасобілася найперш у **сімвалізме** /ад гр. sýmbolon – знак/, які на месца шматграннага мастацкага вобраза імкнуўся паставіць сімвал. Сімвалісты (у Францыі – А. Рэмбо, у Бельгіі – Э. Верхарн, у Расіі – Д. Меражкоўскі, З. Гіпіус, Ф. Салагуб, В. Брусаў, К. Бальмонт, А. Блок, А. Белы і інш.) разглядалі сімвал як пазакласавую і пазачасавую катэгорыю, прапаведвалі самацэннасць унутранага, ірацыянальнага свету, імкнуліся ўнесці ў паэзію “дух музыкі” як мастацтва найменш рацыянальнага, найменш прывязанага да канкрэтнай рэчаіснасці. У супрацьлегласць яму **футурызм** /ад лац. futurum – будучае/ і яго адгалінаванні (эгафутурызм і кубафутурызм) выяўлялі сваю арыентацыю на новую рэчаіснасць, дакладней – на век “небаскробамашынна-аўтамабільны”. Футурысты (а сярод іх у Расіі былі У. Маякоўскі, В. Хлебнікаў, М. Асееў, І. Севяранін і інш.) увогуле слушна сцвярджалі, што будучае належыць тэхніцы, гораду, рабочаму класу. Але яна глыбока памыляліся, калі лічылі, што традыцыйнае

рэалістычнае мастацтва для будучыні непрыгоднае і парывалі з класічнымі традыцыямі, дэфармавалі слова, разбуралі літаратурны сінтаксіс, тварылі сваю *мудрагельшчыну*. Супрацьпастаўляючы сябе, з аднаго боку, сімвалістам і, з другога, футурыстам, невялікая група расійскіх паэтаў на чале з М. Гумілёвым і С. Гарадзецкім абвясціла сябе прыхільнікамі прынцыпаў **акмеізму** (ад грэч. akmē – вышэйшая ступень ці якасць чаго-небудзь), якія зводзіліся да разумення самадастатковасці паэтычнага слова, стварэння элітарнай паэзіі. Выразны эстэтызм гэтага напрамку канкрэтызаваўся як у выкарыстанні вечных тэм і вобразаў (А. Ахматава), так і экзатычнай, у прыватнасці афрыканскай (М. Гумілёў), тэматыкі, у звароце да міфалогіі, яго праекцыі на сучаснасць (О. Мандэльштам). **Імажынізм** /ад франц. image – вобраз/ у аснову паэтычнай творчасці паклаў самацэнную вобразнасць, паэтычны твор разумеў як своеасаблівы каталог разнастайных тропаў. Імажыністы (малады С. Ясенін, Р. Іўнеў, А. Марыенгоф, В. Шаршаневіч і інш.) на поўны сур'ёз гаварылі, што “верш – не арганізм, а хваля вобразаў, з яго можна вынясць адзін вобраз, уставіць яшчэ дзесяць” (В. Шараневіч). Шэраг напрамкаў М. ва ўсходнеславянскія літаратуры прыйшоў у канцы XIX – пачатку XX стст. з Заходняй Еўропы, узнікшы спярша ў асяроддзі выяўленчага мастацтва. Гэта найперш адносіцца да імпрэсіянізму і экспрэсіянізму. Так, **імпрэсіянізм** (франц. impression – уражанне) засноўваўся найперш не на выразным выяўленні аб'екта паказу, а на перадачы асабістага ўражання мастака ад яго ўспрымання. Французскае выўленчае мастацтва (К. Манэ, Э. Манэ, А. Рэнуар, Э. Дэга і інш.), дзе ён упершыню заявіў пра сябе, паўплывала і на мастацтва слова. Літаратура стала фіксаваць амаль няўлоўныя ўражанні аўтараў, персанажаў твораў, проза напоўнілася лірызмам, набыла эскізнасць, фрагментарнасць, паэзія павысіла пошукі ў галіне ўмоўна-асацыятыўнай вобразнасці, рытма-меладыкі, музычнасці вершаванага радка (браты Ж. і Э. Ганкуры, П. Верлен, А. Чэхаў, І. Бунін, М. Валошын, Б. Пастарнак і інш.). У адрозненне ад імпрэсіянізму, **экспрэсіянізм** (ад лац. *expression* – выражэнне), які таксама спачатку ўзнік у асяроддзі выяўленчага мастацтва (Германія, пачатак XX ст.), паставіў за мэту не рэалістычны паказ рэчаіснасці, а выяўленне яе сутнасці. Прычым, выяўленне праз гіпертрафіраванае аўтарскае “Я”, напружаную эмацыйнасць, ірацыянальнасць, з выкарыстаннем сімволікі, гіпербал, гратэску, у якім паядноўваюцца рэзка супрацьлеглыя з'явы (гутарковы стыль з вышуканымі паэтызмамі,

вульгарнасць з высокім пафасам, прымітывізм будзёншчыны з касмічнымі настроямі і г. д.). У савецкі час асобныя прадстаўнікі гэтых літаратурных напрамкаў М. (У. Маякоўскі, А. Блок, В. Брусаў, С. Ясенін і нш.) перайшлі на пазіцыі *рэалізму*, узбагаціўшы яго *паэтыку* ў галіне вобразнасці (сэнсавая паліфонія, пашырэнне межаў метафорыкі), жанраў (абнаўленне жанраў лірыкі і ліра-эпасу), вершавання (рэформа напеўнага верша, "лесвіца Маякоўскага"), кампазіцыі (новыя прынцыпы цыклізацыі вершаў), фонікі (больш глыбокае разуменне ўзаемасувязі гуку і сэнсу). Асобнымі сваімі гранямі М. аказаў уплыў і на станаўленне новай беларускай літаратуры (Я. Купала, М. Багдановіч, У. Жылка, М. Танк і інш.). Некаторыя яго прыёмы, фармальныя знаходкі ў галіне вершатворчасці (вобразнасць, рытміка), прозы ("паток свядомасці", "новы раман"), драматургіі ("драма абсурду") уплываюць і на сучаснае беларускае мастацтва слова (А. Аркуш, Ю. Гумянюк, В. Жыбуль, Ю. Пацюпа, Б. Пятровіч, А. Разанаў, Л. Рублеўская, І. Сідарук, Ю. Станкевіч, А. Хадановіч і інш). У сучаснай літаратуры М. Увасабляецца галоўным чынам у мастацкіх прыёмах і прынцыпах **постмадэрнізму** — літаратурнага напрамку другой паловы XX ст., заснаванага на наўмысным, часта іранічным, гратэскна-сатырычным, пераасэнсаванні элементаў мінулай культуры, на своеасаблівай гульні з агульнапрынятымі традыцыямі, свядомым сінтэзе розных літаратурных узораў і розных відаў запазычанняў, аж да яўнага і скрытнага цытавання ранейшых тэкстаў (гл. "Тамбурны маскіт" (Санкт-Пецярбург, 2001) З. Вішнёва, "Прыкры крык" (Вільня, 2001) В. Жыбуля, "Лісты з-пад коўдры" (Мінск, 2003) А. Хадановіча і інш.).

МАКАРАН***І***ЧНЫ ВЕРШ – гл. ВЕРШ
МАЛАДНЯК***І***ЗМ – гл. НАПР***А***МАК ЛІТАРАТ***У***РНЫ
МАНАВ***Е***РШ – гл. ВЕРШ
МАНАГР***А***ФІЯ – гл. ВЫД***А***ННЕ
МАНАЛ***О***Г – гл. ДР***А***МА
МАНАР***Ы***М – гл. ВЕРШ
МАНАР***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА
МАНАСЧ***Ы*** — гл. ПА***Э***Т
МАР**А**ЛЬ – гл. КАМПАЗ**І**ЦЫЯ
М***А***САВАЯ ЛІТАРАТ***У***РА – гл. ЛІТАРАТ***У***РА
"МАСТ***А***ЦТВА ДЛЯ МАСТ***А***ЦТВА" – гл. ЛІТАРАТ***У***РА
МАТ***Ы***Ў – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ
МЕДЫТАТ***Ы***ЎНАЯ Л***І***РЫКА – гл. Л***І***РЫКА

МЕДЫТ**А**ЦЫЯ /ад лац. *meditatio* – развага, роздум/ – жанр медытатыўнай лірыкі, у якім перадаецца глыбокі роздум паэта над некаторымі праблемамі жыцця (жыццё і смерць, дружба і каханне, чалавек і прырода і г. д.). Асаблівае пашырэнне набыла ў паэзіі сентыменталістаў і рамантыкаў. М. пісалі Я. Баратынскі, А. Пушкін, М. Лермантаў, Ф. Цютчаў, у XX ст. – А. Блок, М. Забалоцкі, М. Рыльскі, А. Малышка, Л. Мартынаў, Д. Кугульцінаў, Э. Межалайціс і інш. У беларускай паэзіі М. заняла значнае месца ў творчасці М. Багдановіча. Аўтар "Вянка" разважаў над сутнасцю жыцця і смерці, сацыяльнага падзелу ў грамадстве, узаемаадносінамі паміж людзьмі ("...Шмат у нашым жыцці ёсць дарог", "Мяжы", "...Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы"). М. сустракаюцца ў Я. Купалы ("...Пакіньма напуста на лёс свой наракаць", "Мая навука"), А. Куляшова (вершаваны цыкл "Манолаг"), М. Танка ("Мне здаецца", "...Божа паэзіі"), С. Дзяргая ("Сапраўднае", "Мысль і слова"), А. Вярцінскага ("Дзівак чалавек", "...Абратаем") і інш.

МЕЙСТЭРЗ**І**НГЕР – гл. ПА**Э**Т

МЕЛ**О**ДЫКА — адзін з састаўных элементаў інтанацыі, павышэнне і паніжэнне голасу пры маўленні. У некаторых мовах М. характарызуе і супрацьпастаўляе адзін аднаму па значэнні склады ў словах (у кітайскай, в'етнамскай) або самі словы (у японскай, сербскахарвацкай, нарвежскай). Ва ўсходнеславянскіх, у тым ліку беларускай, мовах М. дапамагае размяжоўваць пэўныя тыпы сказаў, вылучаць, падкрэсліваць асобныя словы і словазлучэнні. М. верша залежыць ад зместу твора і яго гукапісных асаблівасцей (асанансаў, алітэрацый), сінтаксічнай будовы, рытарычных фігур і г. д. М. верша адрозніваецца ад М. прозы. Нездарма паэты, падкрэсліваючы меладычны малюнак верша, чытаюць свае творы напеўна, меладычна. Некаторыя даследчыкі разумеюць М. як «спалучэнне пэўных інтанацыйных фігур, рэалізаванае ў сінтаксісе» (Б. Эйхенбаум).

МЕМУ**А**РНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА (франц. *memoires*, ад лац. *memoria* – памяць, успаміны) — жанр *дакументальна-мастацкай літаратуры*, у аснове якога – успаміны аўтара пра падзеі, удзельнікам ці сведкам якіх быў ён або героі ягоных твораў. У адрозненне ад уласна мастацкай, у М. л. пісьменнік не можа змяняць рэальны ланцуг жыццёвых падзей, дадумваць ці па-іншаму падаваць асобныя факты. Асоба яго відаць у адборы фактаў, іх ацэнцы. Да М. л. ў шырокім сэнсе адносяцца *летапісы*, *дзённікі*, аўтабіяграфіі пісьменнікаў, некаторыя гісторыка-дакументальныя *нарысы*, нататкі, у вузкім —

уласна ўспаміны пра найбольш істотнае, характэрнае для пэўнага перыяду грамадскага ці асабістага жыцця пісьменніка. Жанравымі разнавіднасцямі М. л. з'яўляюцца мемуары-хронікі ("Былое и думы" А. Герцэна, "Люди, годы, жизнь" І. Эрэнбурга), мемуары-нарысы ("Аповесць пра сябра" І. Шамякіна), мемуары-партрэты (літаратурныя партрэты М. Горкага, "Воспоминания" І. Буніна), мемуары-дзённікі ("Лісткі календара" М. Танка). Беларуская М. л. ўзнікла яшчэ ў канцы XVI — першай палавіне XVII стст. Першы значны беларускі мемуарыст — Ф. Еўлашоўскі (1546-1616), аўтар арыгінальных мемуарных запісаў, якія пазней атрымалі назву "Дзённік". Яго справу прадоўжыў сваім "Дыярыушам" (1646) А. Філіповіч (1597-1648). У шматлікіх творах М. л. (пераважна на польскай, пазней — на рускай мовах) адлюстраваліся найважнейшыя падзеі беларускай гісторыі XVII-XIX стст. У XIX ст. з'яўляецца М. л. на беларускай мове ("Мемуары" А. Абуховіча). Асобныя (у тым ліку трагічныя) падзеі XX ст. адлюстраваліся ў мемуарах Ф. Аляхновіча ("У кіпцюрох ГПУ"), П. Мядзёлкі ("Сцежкамі жыцця"), Л. Геніюш ("Споведзь"), Б. Мікуліча ("Аповесць для сябе"), нататках Я. Брыля і інш. Выйшлі спецыяльныя зборнікі ўспамінаў пра буйнейшых беларускіх пісьменнікаў (Я. Купалу, Я. Коласа, М. Багдановіча, І. Мележа і інш.). Многія літаратары выдаюць асабістыя кнігі ўспамінаў ("Вачыма часу" М. Лужаніна, "Свая аповесць" Я. Скрыгана, "Вяртанне ў маладосць" С. Шушкевіча і інш.). Гл. таксама *біяграфістыка.*

МЕСАВ***Е***РШ – гл. АКРАВ***Е***РШ

МЕТАДАЛ**О**ГІЯ ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎСТВА — сістэма прынцыпаў і шляхоў навуковага аналізу мастацкай літаратуры. Зыходзіць з прызнання цэласнасці, сістэмнасці літаратурнага твора, дыялектычнага адзінства яго зместу і формы (гл. *змест і форма*). Зразумела, сам **аналіз літаратурнага твора** вядзецца шляхам паступовага разгляду асобных кампанентаў яго зместу і формы. Аднак каб такі аналіз неператварыўся ў своеасаблівае "прэпарыраванне" твора, што можа загубіць яго як мастацкую з'яву, і неабходна карыстацца **прынцыпамі аналізу**, якія выпрацавала М. л. Так, эстэтычны прынцып прадугледжвае, што да твораў літаратуры мы павінны ставіцца як да з'явы мастацкай, г. зн. вызначаць ступень іх эстэтычнай вартасці. У артыкуле "Прамова пра крытыку" В. Бялінскі падкрэсліваў, што "вызначэнне ступені эстэтычнай вартасці твора павінна быць першай справай крытыка". Таму пры аналізе любога літаратурнага твора трэба звяртаць увагу не толькі на тое, што ў ім выяўлена (тэматыка,

праблематыка, матывы, ідэйная скіраванасць, пафас), якая вобразная канцэпцыя асобы ў ім увасоблена, але і як гэта здзейснена пісьменнікам: ці адпавядае ідэйнай задуме жанр і ўся стылістыка твора, наколькі прадуманы яго сюжэт, кампазіцыя, вобразная сістэма, наколькі багатая і натуральная моўная палітра і г. д. Эстэтычныя пачуцці абуджаюцца не толькі аб'ектам і прадметам выяўлення, але і мастацкай формай. Эстэтычны ідэал, увасоблены ў літаратурным творы, і ступень мастацкай дасканаласці гэтага твора, майстэрства пісьменніка — вось два галоўныя моманты, якія вызначаюць эстэтычную вартасць літаратурнай творчасці. Яны заўсёды павінны быць у полі зроку даследчыка літаратуры. Прынцып гістарызму патрабуе разглядаць літаратурныя з'явы ў сувязі з канкрэтнымі сацыякультурнымі і гістарычнымі ўмовамі, якія іх нарадзілі, ва ўзаемадачыненні з такімі ж іншымі з'явамі, а таксама ў іх развіцці. Даследуючы творы літаратуры, мы павінны вывучаць іх, па-першае, у кантэксце гісторыі літаратуры. Прычым, "да літаратараў, што стаялі ў пачатку развіцця літаратуры, — як слушна падкрэсліваў той жа В. Бялінскі, — трэба адносіцца па-асабліваму. Бо, вялікія або малыя, яны ў абодвух выпадках асобы гістарычныя". Так мы падыходзім, у прыватнасці, да творчасці П. Багрыма, з паэзіі якога сёння вядомы толькі адзін верш — "Зайграй, зайграй, хлопча малы... " Прынцып гістарызму дазваляе аб'ектыўна вызначыць ідэйна-мастацкае значэнне гэтага верша, месца паэта ў гісторыі беларускай літаратуры, у гісторыіі нашай культуры ўвогуле. Прынцып сістэмнасці прымушае бачыць у літаратурным творы пэўную сістэму — комплекс узаемападпарадкавальных кампанентаў, што характарызуецца іх узаемазвязанасцю, узаемадзеяннем, асаблівым адзінствам сістэмы з асяроддзем (грамадскім, мастацкім), уключэннем гэтай сістэмы ў сістэмы больш высокага парадку (творчасць пісьменніка, нацыянальная літаратура, грамадская свядомасць і інш.), праяўленнем кожнага кампанента як самастойнай сістэмы ніжэйшага ўзроўню. Галоўны сістэмастваральны фактар, на які арыентавана ўся сістэма выўленчых сродкаў твора, — аўтарская канцэпцыя асобы. Праз вобразную канцэпцыю асобы сістэма "размыкаецца" ў рэчаіснасць, убірае яе ў сябе. Для літаратуразнаўцы аднолькава непрымальны як аўтаномны аналіз асобных кампанентаў літаратурна-мастацкай сістэмы, так і недаацэнка іх змястоўных магчымасцей. Прынцып усебаковасці прымушае даследчыка імкнуцца да поўнага ахопу кампанентаў зместу і формы, хаця, зразумела, вывучыць

літаральна ўсе гэтыя кампаненты немагчыма. Прычым змест і форму неабходна аналізаваць у іх адзінстве, узаемаабумоўленасці. Прынцып усебаковасці засцерагае нас ад аднабаковасці ацэнак, патрабуе ўлічваць пры аналізе твора як яго пазітыўныя якасці, так і негатыўныя. Нарэшце, гэты прынцып сведчыць пра неабходнасць арганічна паяднноўваць пры аналізе літаратуры ўсе ранейшыя прынцыпы: эстэтычны, гістарычны, сістэмнасці. Прынцып спалучэння аналізу з сінтэзам вызначае ход даследчыцкай думкі. Любы аналіз павінен весці да сінтэзу — вывадаў, абагульненняў эстэтычнага і сацыякультурнага характару: пра ідэйна-мастацкую сутнасць твора (твораў), яго (іх) месца ў творчасці пісьменніка і ў нацыянальнай літаратуры, у сістэме грамадскай свядомасці ўвогуле. Без такіх вывадаў аналіз не мае сэнсу, паколькі страчваецца яго асноўная мэта: даць аб'ектыўную ацэнку твора (творчасці) пісьменніка. На тых ці іншых метадалагічных прынцыпах аналізу ў сучасным літаратуразнаўстве грунтуюцца асобныя навуковыя напрамкі, або прыватныя *метады літаратуразнаўчыя*.

М**Е**ТАД ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎЧЫ — гістарычна і тэарэтычна абумоўлены шлях навуковага даследавання літаратурнай творчасці, у аснове якога — тыя ці іншыя *прынцыпы аналізу*. Гісторыя літаратуразнаўства ведае шэраг М. л. Так, у пачатку XIX ст. ўзнікла **міфалагічная школа**, прадстаўнікі якой (Ф. Шэлінг, браты А. і Ф. Шлегелі, браты В. і Я. Грым, А. Афанасьеў і інш.) лічылі, што першавобразам, асновай не толькі літаратуры, але філасофіі і навукі з'яўляецца міф, з якога ў працэсе развіцця ўзнікае казка, легенда, эпас і г. д. Уся мнагастайнасць творчай дзейнасці, паводле міфолагаў, з'яўляецца нічым іншым, як сімвалічным пераасэнсаваннем старажытных міфаў. Да міфалагічнай школы прымыкае **міграцыйная тэорыя**, якая падобнасць фальклорных і некаторых літаратурных твораў тлумачыць запазычаннем асобных сюжэтаў і вобразаў адным народам у другога. У 30-я гг. з'явіўся **біяграфічны метад**, прыхільнікі якога (Ш. О. Сент-Бёў, І. Тэн, Г. Брандэс і інш.) усе вызначальныя моманты творчасці імкнуліся вытлумачыць біяграфіяй і асобай пісьменніка. Менавіта таму творчы партрэт пісьменніка заняў у той час асноўнае месца сярод усіх жанраў крытыкі. Даволі доўгі час літаратуразнаўцы даследавалі розныя пытанні мастацтва слова ў рэчышчы **культурна-гістарычнай школы**, што вырасла з нетраў біяграфічнага метаду і актыўна заявіла пра сябе ў сярэдзіне XIX ст. (А. Пыпін, М. Ціханраваў і інш.). Ужо не столькі біяграфія творцы цікавіла даследчыкаў, колькі

"дух" цэлага народа ў пэўныя перыяды яго жыцця (т. зв. нацыянальны тэмперамент), асяроддзе, у якім народ жыў (у т. л. сацыяльныя абставіны, прырода), дасягнуты ўзровень культуры і інш. Аднак, на жаль, даследчыкі не бачылі ўплыву мастацтва на жыццё народа, недаацэньвалі мастацкую спецыфіку твора, індывідуальнасць аўтара. **Псіхалагічная школа**, што склалася ў апошнюю трэць XIX ст., працягвала развіваць некаторыя ідэі культурна-гістарычнай школы і асабліва — біяграфічнага метаду. Галоўным прадметам вывучэння для яе стаў унутраны, псіхалагічны бок творчасці, і перш за ўсё — духоўнае жыццё аўтара. Літаратуразнаўцы, якія стаялі на пазіцыях гэтага М. л. (В. Вунд, Э. Энекен, А. Патабня і інш.), твор лічылі мадэллю душы аўтара, а само мастацтва — пераўвасабленнем перажыванняў мастака ў вобразы. Прычыну разнастайнасці твораў яны бачылі ў рознасці перажыванняў і псіхалагічных тыпаў мастака. Гістарычнае развіццё літаратуры, яе грамадская функцыя іх мала цікавілі. У пачатку XX ст. з псіхалагічнай школы вырас **псіхааналіз літаратурны**, у аснову якога лягло вучэнне З. Фрэйда і яго паслядоўнікаў пра ролю несвядомага (найперш сексуальных інстынктаў) у духоўным жыцці чалавека. Асэнсоўваючы змястоўную форму, псіхааналітыкі (Л. Выгоцкі, М. Бахцін і інш.) шукалі біяграфічную падаснову мастацкай дзейнасці або нацыянальную і нават агульначалавечую падсвядомасць у яе *архетыпах*. У XX ст. да асобных ранейшых М. л. далучылася шмат іншых. Так, з'явіўся **фармальны метад**, які бачыць мастацкасць і спецыфіку літаратуры выключна ў яе форме, што здольная да самаразвіцця, ігнаруе пазалітаратурныя кампаненты твора. Прадстаўнікі фармальнага метаду (В. Жырмунскі, О. Брык, Б. Тамашэўскі, В. Шклоўскі, В. Проп і інш.) зрабілі нямала для распрацоўкі асобных праблем фалькларыстыкі, вершазнаўства (рыфма, рытміка, метрыка, паэтычны сінтаксіс і інш.). **Структуралізм** разглядае літаратурны твор як структуру ўзаемазвязаных кампанентаўзместу і формы. Ён абапіраецца на метады некаторых дакладных навук (тэорыя інфармацыі, структурная лінгвістыка, матэматычная логіка і інш.). Найбольш выявіў сябе ў даследаванні асобных літаратурных тэкстаў, у вершазнаўстве, тэорыі перакладу, фалькларыстыцы і міфалогіі. У значнай ступені ў супрацьвагу гэтым М. л. пашырыўся **сацыялагічны метад**, які сфарміраваўся яшчэ ў другой палавіне XIX ст. (Ф. Мерынг, П. Лафарг, Г. Пляханаў, А. Луначарскі і інш.) і вывучае літаратуру як сацыяльную з'яву: месца літаратуры ў грамадстве, успрыманне яе чытачом, роля пісьменніка ў

грамадскім жыцці і г. д. У нетрах гэтага М. л. ўзнік асобны напрамак, які пазней атрымаў назву **вульгарнага сацыялагізму**. Прадстаўнікі яго (Ф. Фрычэ, В. Пераверзеў, В. Калтуяла і інш.) большасць палажэнняў сацыялагічнага метаду давялі да крайнасці, да абсурду, тлумачачы літаральна ўсю своеасаблівасць творчасці пісьменніка, нават ягоны стыль, выключна эканамічнымі фактарамі, класавым паходжаннем мастака. У XX ст. пашырэнне атрымаў **кампаратывізм** (ад лац. comparare — параўноўваць), або параўнальна-гістарычнае вывучэнне літаратуры. У аснове такога вывучэння — тыпалагічнае падабенства асобных нацыянальных літаратур, літаратурныя сувязі і ўзаемаўплывы. Пры **гісторыка-функцыянальным вывучэнні літаратуры** звяртаецца ўвага на характар функцыянавання літаратуры ў чытацкай аўдыторыі: успрыманне ранейшых і цяперашніх твораў чытачамі і крытыкамі, чытацкія "варыянты" літаратурных твораў, рэпутацыі пісьменнікаў, успрыманне іншамоўных аўтараў праз пераклад, крытычныя водгукі і г. д. У беларускім літаратуразнаўстве, якое сапраўднае развіццё атрымала толькі ў XX ст., у той ці іншай ступені праявіліся ўсе названыя М. л. — ад культурна-гістарычнай школы (Я. Карскі, М. Янчук, І. Замоцін, М. Багдановіч), фармальнай школы (А. Вазнясенскі, Я. Барычэўскі) да сацыялагічнага метаду (М. Гарэцкі, А. Бабарэка, М. Піятуховіч) і нават вульгарнага сацыялагізму (Л. Бэндэ, А. Кучар, В. Вольскі). Сучасная тэорыя літаратуры знаходзіцца ў няспынных пошуках новых шляхоў навуковага аналізу, у тым ліку — М. л.

М***Е***ТАД ЛІТАРАТ***У***РНЫ /ад гр. *mēthodos* – шлях даследавання, тэорыя, вучэнне/ – сістэма гістарычна абумоўленых творчых прынцыпаў, якімі мастакі, блізкія па сваіх ідэйна-мастацкіх пазіцыях, кіруюцца пры адборы, абагульненні і ацэнцы жыццёвых з’яў. Звычайна М. л. адначасова выяўляюцца ў розных відах мастацкага слова (паэзія, проза, драматургія), а таксама ў розных мастацтвах (літаратура, жывапіс, архітэктура і г. д.). М. л. цесна звязаны з тыпам творчасці і *напрамкам літаратурным*, у многім прадвызначаюць *стыль пісьменніка*. У мастацтве, у т. л. у літаратуры, гістарычна змяняліся, а падчас суседнічалі розныя М. л. : барока, класіцызм, сентыменталізм, *рамантызм, рэалізм, мадэрнізм*. Кожнаму з іх характэрны свае прынцыпы і сродкі адлюстравання рэчаіснасці, галоўныя героі, асноўны пафас. У беларускай літаратуры не ўсе М. л. знайшлі аднолькавае ўвасабленне. Асобныя рысы **барока** /ад італ. barocco – вычварны, дзіўны/ – пышная дэкаратыўнасць, парадаксаль-

насць, ускладненасць, багатая метафарычнасць, імкненне здзівіць, уразіць – увасобіліся ў беларускай панегірычнай, рэлігійна-філасофскай, парадыйна –сатырычнай і гумарыстычнай паэзіі 2-й паловы XVII – 1-й трэці XVIII ст., перш за ўсё у творчасці С. Полацкага. Што да **класіцызму** / ад лац. classicus – узорны/ з яго арыентацыяй на антычнае мастацтва, культам розуму, героямі незвычайнымі, легендарнымі (багі, цары, палкаводцы і г. д.), то ён прадстаўлены ў беларускай літаратуры своеасабліва – праз асмяянне гэтага М. л. у сатырычна-парадыйных творах "Уваскрэсенне Хрыстова", "Энеіда навыварат" і "Тарас на Парнасе". У "чыстым" выглядзе ў шматмоўнай літаратуры Беларусі канца XVII – пачатку XIX ст. ён увасобіўся ў творах на "панскіх" мовах – лацінскай (М. Карыцкі), польскай (А. Нарушэвіч, Ю. Нямцэвіч, Ф. Багамолец), рускай (І. Сакольскі, І. Галянеўскі). Тэарытычныя прынцыпы яго ў сваіх курсах паэтык распрацаваў выкладчык Полацкай калегіі М. Сарбеўскі ("Пра дасканалую паэзію, або Вергілій і Гамер", "Лекцыі па паэтыцы"). **Сентыменталізм** /ад франц. sentiment – пачуццё/, росквіт якога ў рускай літаратуры прыпадае на XVIII ст., у процівагу класіцызму сваю ўвагу засяродзіў на паказе чалавечых пачуццяў, перажыванняў; героем ён абраў прадстаўніка ніжэйшых саслоўяў (шляхціц, часам селянін). У беларускай літаратуры ён часткова выявіўся ў творчасці Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча ("Гапон", "Ідылія"). Дэмакратызаваць літаратуру працягваў *рамантызм* (канец XVIII – 1-я палова XIX ст.), для якога важным было не саслоўнае паходжанне чалавека, а яго ўнутраны свет, моц характару, вышыня ідэалаў. Своеасаблівасцю літаратурнага развіцця XIX ст. стаў пераход пісьменнікаў ад рамантызму да *рэалізму*. У XX ст., побач з рэалізмам і рамантызмам (неарамантызмам), у заходняй, а затым і ў рускай літаратуры пачынае існаваць *мадэрнізм.*

МЕТАН***І***МІЯ (ад гр. *metōnymia* – перайменаванне) – від *тропа*, сутнасць якога – у пераняcенне назвы адных з'яў ці прадметаў на другія на аснове іх знешняй або ўнутранай сувязі. Прычым, у адрозненне ад *метафары*, падобнасць з'яў ці прадметаў у метаніміі не мае значэння. Метанімічны выраз завастрае ўвагу на пэўнай, характэрнай рысе з'явы, дазваляе паказаць яе яскрава і па-свойму. Так, у вершы Р. Барадуліна "Арганаўты" сказана: "*У полі сеялася заўтра*". Маецца на ўвазе сяўба жыта. Аднак з жытам звязана жыццё, будучае (заўтрашняе) існаванне чалавека на зямлі. Менавіта гэта і падкрэслівае паэт надзвычай выразнай і лаканічнай

метаніміяй. У метаніміі часам уласная назва мясцовасці ўжываецца ў значэнні насельніцтва, якое там жыве (“*Мінск едзе па грыбы*”— П. Панчанка), уласнае імя змяняе рэч ці прадмет, з ім звязаны (“Пакой я помню: *На сцяне – Тарас,*// Чые мы песні ведалі з калыскі”— А. Зарыцкі), уласцівасці ці дзеянні аднаго прадмета пераносяцца на другі прадмет, непасрэдна з ім звязаны (“Перш душылі паны,// Што шляхтай зваліся, // Цяпер *“сукины сыны”// За нас узяліся*”— А. Гурыновіч). Відам метаніміі з’яўляюцца **сінекдаха**, у якой адны паняцці замяняюцца другімі на аснове іх колькасных суадносін. Найбольш частыя выпадкі сінекдахі – ужыванне часткі з’явы ці прадмета ў значэнні цэлага (“*Тут кажух і шынель, і бурнос, лапсярдак...*”— Ф. Багушэвіч) або цэлага замест часткі (“*Ён зменлівы, наш час,// Такі гарачы// Не слухае драздоў,// Не ходзіць па расе*”— П. Панчанка). Да сінекдахі адносяцца і ўжыванне адзіночнага ліку ў значэнні множнага (*Свет трымайся на ўдаве*) або множнага – у значэнні адзіночнага (“*Зданню вязні майданекаў ходзяць жывыя*”— А. Бачыла), і замены родавага паняцця відавым (*Вучыся шанаваць капейку*) або відавога – родавым (*Сонца перайшло з канапы на сцяну*). На асаблівасцях метаніміі засноўваецца **перыфраза**, у якой назва з’яў або прадметаў падаецца праз апісанне іх асобных вызначальных прыкмет (“Не пад мысль песня будзе каму-небудзь з нас — // *Канапляную возьмеш зарплату*” — Я. Купала). У перыфразе заключаны элемент своеасаблівай паэтычнай разгадкі, “ключ” да якой ляжыць тут жа, у паэтычным кантэксце. Многія народныя фразеалагізмы маюць перыфрастычны характар (*класці баразну* – араць, *сысці ў магілу* – памерці, *пусціць агнём* – спаліць). Своеасаблівай разнавіднасцю перыфразы з’яўляецца **антанамазія** (або **антанамасія**) – замена імя вядомай асобы назвай прадмета ці з’явы, што з ёй непасрэдна звязаны (*аўтар “Новай зямлі”* – замест Я. Колас, *пясняр Нарачы* – замест М. Танк і г. д.). Антанамазіяй называюць таксама і ўжыванне ўласных імёнаў замест агульных разуменняў (“Свет, у якім мы жывём — // Не наш. // Яго даўно закаханыя параздавалі// Сваім *Дульцынеям, Джульетам*”— М. Танк). Часам у літаратурнай мове непрыемнае ці непрыстойнае слова (словаспалучэнне) замяняецца больш прыгожым ці далікатным. У дадзеным выпадку мы маем справу з **эўфемізмам.** Паколькі чытач (слухач) твора ведае першапачатковае гучанне слова, ён успрымае эўфемізм як пэўны мастацкі прыём. У якасці эўфемізмаў могуць выступаць асобныя выразы метанімічнага, метафарычнага і

перыфрастычнага характару (*недалёкі чалавек* – замест дурань, *ухіляцца ад ісціны* – замест ілгаць і г. д.). У той час як метафара часцей ужываецца ў паэзіі, М. – у прозе.

МЕТ***А***ФАРА (ад гр. *metafora* — перанясенне) – адзін з асноўных відаў тропа, ужыванне слова ці выразу ў пераносным значэнні праз супастаўленне пэўнай з'явы ці прадмета з іншай з'явай ці прадметам на аснове іх падабенства або кантрасту. У М., у адрозненне ад *параўнання,* прысутнічае толькі адзін член супастаўлення – тое, з чым супастаўляецца, і не называецца (а толькі падразумеваецца) тое, што супастаўляецца. М. звычайна перафразуецца ў параўнанне пры дапамозе слоў “нібы”, “як”, “быццам” і г. д. М. сустракаюцца ў бытавой мове (*ідзе дождж, садзіцца сонца*), але асноўная сфера іх бытавання – паэзія. Вылучаюць простую метафару, якая складаецца з аднаго слова ці выразу (“Замоўкнуў *жураўліны скрып калысак*// І *калаўротаў гул чмяліны* змоўк”— П. Панчанка), і разгорнутую, якая ахоплівае вялікіі адрэзак твора або ўвесь твор (бітва – жніво ў “Слове пра паход Ігаравы”, жыццё – акіян у паэме А. Куляшова “Цунамі”). Разнавіднасцямі метафары з'яўляюцца адухаўленне і ўвасабленне (парсаніфікацыя) – перанясенне ўласцівасцей жывых істот на якія-небудзь прадметы, абстрактныя паняцці, з'явы прыроды, рэчы. У аснове **адухаўлення** ляжаць старажытныя анімічныя ўяўленні чалавека, які надзяляў усе прадметы навакольнага свету здольнасцю адчуваць і мысліць. Адухаўленне часта ўжываецца не толькі ў вуснай народнай творчасці (казках, песнях і інш.), але і ў пісьмовай паэзіі *(“Бачу я дарогу тую,// Па якой юнацтва йшло. // Песня, я тваё цалую// Галубінае крыло*”— А. Александровіч). **Увасабленне (персаніфікацыя**) – гэта наданне чалавечых уласцівасцей асобным рэчам, прадметам, з'явам прыроды. Так, прыроду “ачалавечваюць” М. Лужанін (“*Па садзе несла восень// Буйных антонаў кош*”), Н. Гілевіч (“*Ранак вытарашчыў вочы,// Як дзіця, глядзіць наўкола*”) і інш. Да персаніфікацыі блізкая **апастрофа** – зварот да памерлай ці адсутнай асобы, як да прысутнай, або да нейкага прадмета ці з'явы, як да чалавека (“*Песня, будзь беларускаю // І пад вясельнай хусткаю // І ў баявым шынялі*” — М. Лужанін).

МЕТАФАР***Ы***ЧНЫ СТЫЛЬ – гл. ТРОП

МЕТР /ад гр. *mētron* – мера, адзінка вымярэння; вершаваны памер/ – ідэальная схема чаргавання ў вершаваных радках *метрычнага верша* пэўных *рытмастваральных кампанентаў* (доўгіх і кароткіх складоў – у антычным, націскных і ненаціскных – у сілаба-

танічным вершаванні і г. д.). Так, у сілаба-танічнай сістэме вершавання папераменнае чаргаванне націскных і ненаціскных складоў (/–/–/…) стварае **харэічны** М., ненаціскных і націскных (–/–/–/…) – **ямбічны**. У адрозненне ад двухскладовых, трохскладовыя М. паміж націскнымі складамі маюць па два ненаціскныя. Іх вылучае характар **анакрузы** (ненаціскныя склады ў пачатку вершаванага радка перад першым метрычным націскам). У **дактылічным** М. яна нулявая (/–/–/–…), у **амфібрахічным** – аднаскладовая(–/–/–/–…), у **анапестычным** – двухскладовая (–/–/–/…). Асноўнай метрычнай адзінкай верша з'яўляецца **стапа**, якая ў сілаба-танічным вершы бывае двухскладовай (з націскам на першым складзе – **харэй**, з націскам на другім складзе – **ямб**) або трохскладовай (з націскам на першым складзе – **дыктыль**, на другім, сярэднім, складзе – **амфібрахій**, на апошнім, трэцім, складзе – **анапест**). Чаргаванне пэўнай колькасці аднолькавых стопаў утварае **памер вершаваны**. "Прасодыя вучыць метрам, ці мераю колькасці, вершы складаць", – пісаў М. Сматрыцкі ў "Граматыцы славянскай" /1618/, указваючы на значэнне М. у вершаванай мове. Жывая плынь вершаванага рытму далёка не заўсёды супадае з М. Напрыклад, у чатырохстопных ямбах А. Пушкіна толькі каля 27% радкоў маюць па чатыры націскі, як таго патрабуе ямбічны М. (64% – па тры, крыху больш 9% – па два.). Аднак нельга на гэтай падставе лічыць М. чымсьці неістотным, ілюзорным. У вялікай ступені дзякуючы менавіта М. ствараецца велізарнае багацце рытмічнай варыянтнасці метрычнага верша, у якім М. выступае "ў якасці зададзенага ўзору, што загадзя існуе ў свядомасці, будучы ў выглядзе ўсвядомленых правіл ці "рытмічнага гулу" (М. Харлап). М. вельмі адчувальна ўплывае на рытм метрычнага верша, з'яўляючыся адным з важнейшых яго стваральнікаў. Раздзел вершазнаўства, які вывучае сукупнасць правіл вершавання ў якой-небудзь літаратуры (*сістэмы вершавання*, *памеры вершаванья*) называецца **метрыкай.** Тэрмін "метр" таксама ўжываецца і ў значэнні вершаванага памеру.

М***Е***ТРЫКА – гл. МЕТР

МЕТР***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ – гл. АНТ***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

МЕТР***Ы***ЧНЫ ВЕРШ /ад гр. *mētron* – мера, адзінка вымярэння/ – верш, у аснове якога ляжаць метрычныя прынцыпы арганізацыі вершаванага радка (гл. *метр*). Да яго адносяцца ўсе віды вершаў *антычнай* (метрычнай) і *сілаба–танічнай сістэм вершаскладання.* М. в. адрозніваецца ад так званага **дысметрычнага верша**, што

ўключае формы верша, у якіх не выдзяляюцца стопы (*сілабічны, танічны, свабодны верш*).

МІЛАГ***У***ЧНАСЦЬ – гл. ЭЎФ***О***НІЯ

МІНЕЗ***І***НГЕР – гл. ПА***Э***Т

МІНІЯЦ***Ю***РА – невялікі па сваім аб'ёме празаічны або вершаваны твор, завершаны па форме і думцы. Да М. належаць *абразкі, версэты*, вершаваныя **карацелькі (**вершы афарыстычнага характару, што маюць, як правіла, не больш сямі радкоў), *прыпеўкі, эпіграмы*, **фрашкі** (польскія сатырычныя вершы-карацелькі на злабадзённую тэму), **каламыйкі** (украінскія прыпеўкі) і г. д.

МІФ /ад гр. mýthos – апавяданне, байка, паданне/ — паданні пра асобыя персаніфікаваныя ці проста адухоўленыя аб'екты і з'явы прыроды (дрэва, кветка, возера, планета, навальніца, гром і г. д.), а таксама пра багоў, герояў, дэманалагічных істот (русалак, лесавікоў, палевікоў, дамавікоў і інш.), у якіх увасобіліся ідэалістычныя ўяўленні старажытнага чалавека аб навакольным свеце. Міфалагічны светапогляд калісьці замяняў усе формы грамадскай свядомасці – рэлігію, мараль, мастацтва, права, палітыку, філасофію, якія, дарэчы, пазней і выдзеліліся з міфалогііі, адчуўшы (і адчуваючы дауэтуль) на сабе яе моцны ўплыў. Так, М., і не толькі свае ўласныя, але і антычныя (пра Зеўса, Праметэя, Геракла, Венеру і інш.), адчувальна паўпрывалі на ўсе еўрапейскія, у т. л. беларускую, літаратуры. У прыватнасці, М. знайшлі ўвасабленне ў ананімных баларускіх паэмах "Тарас на Парнасе" і "Энеіда навыварат", у творах В. Дунуна-Марцінкевіча ("Травіца брат-сястрыца", "Люцынка, або шведы на Літве"), М. Багдановіча (вершаваны цыкл "У зачарованым царстве"), Я. Купалы (вобразы курганоў, відмаў, начніц, грамавіцы, перуна) і інш. Беларускія М. у значнай ступені прадвызначылі непаўторнасць польскамоўнай творчасці А. Міцкевіча (балады "Свіцязанка", "Рыбка", "Курганок Марылі", "Упыр", "Свіцязь", паэмы "Дзяды" і мн. інш.). Палескія М., блізкія беларусам, ляглі ў аснову славутай драмы-феерыі Лесі Украінкі "Лясная песня". Розныя віды М. (касмаганічныя – пра ўзнікненне сусвету, антрапагенічныя – пра паходжанне чалавека, тэагенічныя – пра багоў, салярныя – пра Сонца, этыялагічныя – пра розныя аб'екты і з'явы прыроды, флору і фаўну і г. д.), вобразна паўплывалі на многія жанры фальклору (замовы, казкі, легенды, балады і інш.), а праз яго (ці непасрэдна) і на ўсю старажытную і новую беларускую літаратуру.

МІФ (ад грэч. mythos — аповед, байка, паданне) — паданне пра асобныя персаніфікаваныя ці проста адухоўленыя аб'екты і з'явы прыроды (дрэва, кветка, возера, планета, навальніца, гром і г. д.), а таксама пра багоў, герояў, дэманалагічных істот (русалак, лесавікоў, палевікоў, дамавікоў і інш.), у якіх увасобіліся ідэалістычныя ўяўленні старажытнага чалавека аб навакольным свеце. Міфалагічны светапогляд калісьці замяняў усе формы грамадскай свядомасці — рэлігію, мараль, мастацтва, права, палітыку, філасофію, якія, дарэчы, пазней і вылучыліся з міфалогіі, адчуўшы (і адчуваючы дагэтуль) на сабе яе моцны ўплыў. Так, М., і не толькі свае ўласныя, але і антычныя (пра Зеўса, Праметэя, Геракла, Венеру і інш.), адчувальна паўплывалі на ўсе еўрапейскія, у т. л. беларускую, літаратуры. У прыватнасці, М. знайшлі ўвасабленне ў беларускіх паэмах «Тарас на Парнасе» і «Энеіда навыварат», у творах В. Дуніна-Марцінкевіча («Травіца брат-сястрыца», «Люцынка, або шведы на Літве»), М. Багдановіча (вершаваны цыкл «У зачарованым царстве»), Я. Купалы (вобразы курганоў, відмаў, начніц, грамавіцы, перуна) і інш. Беларускія М. ў значнай ступені прадвызначылі непаўторнасць польскамоўнай творчасці А. Міцкевіча (балады «Свіцязянка», «Рыбка», «Курганок Марылі», «Упыр», «Свіцязь», паэма «Дзяды» і мн. інш.). Палескія М., блізкія беларусам, ляглі ў аснову славутай драмы-феерыі Лесі Украінкі «Лясная песня». Розныя віды М. (касмаганічныя — пра ўзнікненне сусвету, антрапагенічныя — пра паходжанне чалавека, тэаганічныя — пра багоў, салярныя — пра Сонца, этыялагічныя — пра розныя аб'екты і з'явы прыроды, флору і фауну і г. д.) вобразна паўплывалі на многія жанры фальклору (*замовы, казкі, легенды, балады* і інш.), а праз яго (ці непасрэдна) і на ўсю старажытную і новую беларускую літаратуру.

МНАГАКР**А**ТНАЯ Р**Ы**ФМА – гл. Р**Ы**ФМА

МНЕМАН**І**ЧНЫ ВЕРШ – гл. ВЕРШ

М**О**ВА МАСТ**А**ЦКАЙ ЛІТАРАТ**У**РЫ – моўная сістэма, якая грунтуецца на нацыянальнай *літаратурнай мове* і найбольш поўна выяўляе яе творчыя магчымасці па слоўна-вобразнаму (пісьмоваму) адлюстраванню рэчаіснасці. Шырока карыстаецца яе фанетыка-марфалагічным (гл. *гукапіс літаратурны*), лексіка-фразеалагічнымі (гл. *лексіка літаратурная; тропы*), інтанацыйна-сінтаксічнымі (гл. *сінтаксіс літаратурны*) сродкамі. Мае пэўную адметнасць у залежнасці ад таго, у якіх відах літаратуры (паэзіі ці прозе) выкарыстоўваецца (гл. *паэзія; вершаваная мова*), у які час і якія пісьменнікі да яе звяртаюцца (гл. *стыль пісьменніка*). Разам з тым М.

м. л. мае свае адрозненні ад літаратурнай мовы. У літаратурным творы мы, па-першае, сустракаемся з аўтарскім маўленнем, даволі спецыфічным у кожнага пісьменніка, з індывідуалізаваным маўленнем персанажаў (у дыялогах, маналогах, унутраных маналогах). Па-другое, у М. м. л. з пэўнымі мастацкімі мэтамі часта выкарыстоўваюца т. зв. пазалітаратурныя моўныя формы (дыялектызмы, вульгарызмы, жарганізмы і г. д.), што недапушчальна для літаратурнай мовы. У грамадстве ўвогуле, а ў беларускім асабліва, М. м. л. адыгрывае вялікую сацыякультурную ролю. Так, пісьменнікі сваёй творчасцю аказалі вырашальны ўплыў на фармаванне і развіццё ў XIX – XX стст. новай беларускай літаратурнай мовы, яе ўнармаванне, пашырэнне і ўдасканаленне яе разнастайных стылёвых пластоў. Я. Купала і Я. Колас слушна лічацца асноўнымі стваральнікамі сучаснай беларускай літаратурнай мовы, хаця нямала дзеля гэтага зрабілі як іх папярэднікі (найперш В. Дунін-Марцінкевіч і Ф. Багушэвіч), так сучаснікі і наступнікі (В. Ластоўскі, Я. Лёсік, М. Гарэцкі, З. Бядуля, К. Чорны, М. Лынькоў, К. Крапіва, П. Глебка, П. Броўка, А. Куляшоў, І. Мележ, М. Танк, У. Караткевіч, Я. Скрыган, Я. Брыль і інш.). У выніку пэўных гістарычных абставін (афіцыйная забарона беларускага друкаванага слова ў XIX ст., дэбеларусізацыя і русіфікацыя, жорсткі наступ на вёску і сялянства – галоўных носьбітаў жывога беларускага маўлення – ў XX ст. і інш.) менавіта пісьменнікі сталі ледзь не адзінымі ахоўнікамі і захавальнікамі беларускай мовы. Своеасаблівасць М. м. л., асаблівасці мовы буйнейшых беларускіх пісьменнікаў, іх канкрэтны ўклад у развіццё літаратурнай мовы паказаны ў энцыклапедычным даведніку "Беларуская мова" /1994/.

М***О***РА – гл. АНТ***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

МУЖЧ***Ы***НСКАЯ Р***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА

МУЗ**Е**Й ЛІТАРАТ**У**РНЫ – гл. МУЗЕЯЗН**А**ЎСТВА ЛІТАРАТ**У**РНАЕ

МУЗЕЯЗН**А**ЎСТВА ЛІТАРАТ**У**РНАЕ – навука, якая вывучае прынцыпы збору, захоўвання, даследавання і прапаганды арыгінальных гісторыка-літаратурных і літаратурна-мемарыяльных матэрыялаў. Гэтыя матэрыялы звычайна збіраюцца, захоўваюцца і прапагандуюцца ў спецыяльных навукова-асветных установах — **музеях літаратурных**. На Беларусі прыватныя літаратурныя музеі былі створаны яшчэ ў XVI-XVIII ст. пры дварах Радзівілаў, Сапегаў, Агінскіх, Храптовічаў, Стравінскіх і інш. У XIX ст. нямала цікавых літаратурных матэрыялаў захоўвалася ў музеі старажытнасцей К. і Я.

Тышкевічаў у Лагойску, у музеі А. Ельскага ў в. Замосце Пухавіцкага раёна і інш. У 1919 г. пачаў працу Беларускі музей імя І. Луцкевіча ў Вільні, які ўзнік з калекцый "Нашай Нівы" і існаваў да 1946 г. Сёння ў нас існуе шэраг літаратурных музеяў — дзяржаўных, грамадскіх, прыватных. Гэта Дзяржаўны літаратурны музей (Мінск, вул М. Багдановіча, 15), літаратурныя музеі Я. Купалы (Мінск, вул. Я. Купалы, 4; філіялы ў Вязынцы, Ляўках, Акопах, Яхімоўшчыне), Я. Коласа (Мінск, пр. Ф. Скарыны, 66-а; філіялы ў Акінчыцах, Смольні, Альбуці), М. Багдановіча (Мінск, вул. М. Багдановіча, 7-а; філіял па вул. Рабкораўскай, 14), П. Броўкі (Мінск, вул. К. Маркса, 30), Ф. Багушэвіча (в. Жупраны Ашмянскага раёна), Дом-музей А. Міцкевіча (Навагрудак, з філіялам у в. Завоссе). Па ініцыятыве школ, калгасаў, прадпрыемстваў, устаноў, прыватных асоб створана нямала грамадскіх і прыватных літаратурных музеяў (Цёткі, І. Мележа, А. Куляшова, К. Чорнага, Я. Маўра, У. Галубка, Б. Тарашкевіча, В. Таўлая, А. Блока, Ф. Дастаеўскага, Гудзевіцкі літаратурны-краязнаўчы музей у Мастоўскім раёне, Музей поліэтнічнай культуры Ракаўшчыны ў Валожынскім раёне і інш.). Літаратурныя музеі арганізуюць, апрача іншага, навуковыя канферэнцыі, выдаюць зборнікі навуковых прац, уносячы тым самым адчувальны ўклад у айчыннае літаратуразнаўства. Музейныя экспанаты пра пісьменнікаў захоўваюцца таксама ў зборах дзяржаўных краязнаўчых і гістарычных музеяў, а таксама ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (Мінск, вул. Кірыла і Мяфодзія, 4).

НАВ***А***ТАРСТВА – гл. С***У***ВЯЗІ ЛІТАРАТ***У***РНЫЯ

НАВАТВ***О***Р – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

НАВ***Е***ЛА – гл. АПАВЯД***А***ННЕ

НАВУК***О***ВАЕ ВЫД***А***ННЕ – гл. ВЫД***А***ННЕ

НАВУК**О**ВА-МАСТ**А**ЦКАЯ ЛІТАРАТ**У**РА - сукупнасць літаратурных твораў розных відаў і жанраў, у якіх у мастацкай форме расказваецца пра выдатных дзеячаў навукі і культуры, знамянальныя навуковыя пошукі і адкрыцці. Прычым стваральнікаў Н. м. л., у адрозненне ад *навукова-папулярнай літаратуры*, цікавяць найперш душэўны і духоўны свет выдатных людзей, псіхалогія творчай дзейнасці і навукова-тэхнічнай творчасці. З другога боку, у Н. -м. л., у адрозненне ад *дакументальна-мастацкай літаратуры*, большая доля *вымыслу мастацкага*. Зрэшты, рэальнасць і вымысел у ёй ураўнаважваюцца, узаемадапаўняюцца адно другім. Н. -м. л.

атрымала пашырэнне ў рускім прыгожым пісьменстве XX ст. ("Апавяданні пра жывёл" Б. Жыткова, "Лясная газета на кожны год" В. Біанкі, "Кара-Бугаз" К. Паустоўскага, біяграфіі выдатных людзей, што выходзяць у серыі "ЖЗЛ", і інш.). З беларускай Н. -м. л. можна назваць эсэ М. Стральцова "Загадка Багдановіча", раманы-эсэ А. Лойкі –"Як агонь, як вада... " (пра Я. Купалу) і “Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае”, раман В. Коўтун пра Цётку "Крыж міласэрнасці" і інш.

НАВУК**О**ВА-ПАПУЛ**Я**РНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА - сукупнасць літаратурных твораў, асноўная мэта якіх — у даступнай, папулярнай форме данесці да чытача пэўныя навуковыя звесткі. Доля *вымыслу мастацкага* ў такой літаратуры, як і ў *дакументальна-мастацкай літаратуры*, нязначная, бо на першым месцы тут не вобраз-персанаж, нават не вобраз самога аўтара, а пададзеныя жыва, падчас займальна нейкія факталагічныя звесткі. Такія краязнаўчыя эсэ Ю. Крашэўскага ("Пінск і яго ваколіцы"), П. Шпілеўскага ("Падарожжа па Палессі і Беларускім краі"), М. Багдановіча ("Чырвоная Русь", "Браты-чэхі"), В. Вольскака ("Афрыканскае падарожжа"), "Пералётныя птушкі" Цёткі, біяграфічны нарыс Л. Савік пра "бацьку амерыканскай касманаўтыкі" беларуса Барыса Кіта ("Беларускі космас") і інш.

НАВУК**О**ВА-ФАНТАСТ**Ы**ЧНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА – сукупнасць літратурных твораў, сюжэты якіх звязаны з вырашэннем нейкіх нерэальных цяпер, а магчыма і ў будучым, навуковых ці тэхнічных праблем (пранікненне ў цэнтр Зямлі, падарожжа ў мінулы час, сувязь з нязямымі цівілізацыямі і г. д.). Для Н. -ф. л., як і для мастацкай літаратуры ўвогуле, галоўнае — выяўленне ўнутранага свету чалавека. Разам з тым такая літаратура прымушае задумвацца і над некаторымі нявырашанымі навуковымі праблемамі, падштурхоўвае тэхнічную думку. Адсюль — працяглы поспех твораў Ж. Верна ("З гарматы на Месяц"), Г. Уэлса ("Машына часу", "Чалавек-невідзімка"), А. Талстога ("Гіпербалоід інжынера Гарына"), У. Обручава ("Зямля Саннікава"), А. Бяляева ("Чалавек-амфібія") і інш. У беларускай Н. ф. л. здабыткаў значна менш. З яе стваральнікаў можна назваць Я. Маўра ("Фантамабіль прафесара Цылякоўскага"), М. Гамолку ("Цытадэль неба"), У. Шыціка ("Апошняя арбіта"), П. Місько ("Эрпіды на планеце Зямля") і некаторыя інш. К. Крапіва напісаў арыгінальную фантастычную камедыю "Брама неўміручасці", у аснове сюжэта якой — вынаходства лекаў ад смерці.

НАВУКОВАЯ ПАЭЗІЯ — жанравая разнавіднасць медытатыўнай лірыкі (гл. *медытацыя*), аб'ектам якой з'ўляюцца навуковыя тэорыі, адкрыцці, гіпотэзы. Тэрмін Н. п. ўпершыню ўвёў у літаратуразнаўства французскі пісьменнік Р. Гіль ("Трактат пра слова", 1896). Такую паэзію актыўна развіваў і прапагандаваў рускі паэт В. Брусаў — як у тэарэтычных выказваннях, так і ў творчасці ("Мир измерений", "Мир электрона" і інш.). Тэрмін гэты даволі ўмоўны. З большымі падставамі ён можа ўжывацца ў дачыненні да старажытнай і сярэдневяковай літаратуры, дзе вершаванай мовай карысталіся ў гістарычных, філасофскіх, мастацтвазнаўчых і нават прыродазнаўчых трактатах (паэмы Лукрэцыя "Аб прыродзе рэчаў", Верлігія "Георгікі", Буало "Паэтычнае мастацтва"). Аднак і зараз існуе шэраг паэтаў, узброеных сучасным навуковым светапоглядам, для якіх навуковыя дасягненні не толькі гуманітарных, але і прыродазнаўчых навук маюць асаблівую цікавасць, становяцца аб'ектам паэтычнага разгляду, роздуму (Л. Мартынаў, Э. Межэлайціс, А. Суляйменаў, І. Драч і інш.). Першым з беларускіх пісьменнікаў цікавасць да Н. п. выявіў М. Багдановіч. У незакончаным артыкуле "Паэзія геніяльнага вучонага" (1911) ён разважыў пра тое, "чаму б паэзіі і навуцы не ісці рука ў руку", паколькі ў іх "адна і тая ж агульная мэта: задавальненне пазнавальных патрэб чалавека". Беларускі паэт спасылаўся пры гэтым на аўтарытэт Гётэ, "вялікага паэта і буйнога вучонага, паміж паэтычнымі адкрыццямі якога і яго навуковым светапоглядам існуе несумненная сувязь", а таксама — і перш за ўсё — на творы М. Ламаносава, да некаторых з якіх "упаўне можна прымяніць назву "Н. п. ". У сваёй уласнай творчасці аўтар "Вянка" заўсёды ўлічваў поспехі розных навук — археалогіі, гісторыі, біялогіі, фізікі і г. д. Асобныя яго вобразы і нават цалкам вершы ўзнікалі ў выніку знаёмства з тымі ці іншымі навуковымі адкрыццямі (санеты "Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі", "Что из того, что стих в душе кипит?", верш "Усплыла грамада сіфанафора" і інш.). У сучаснай беларускай паэзіі пафас навуковых адкрыццяў ляжыць у аснове асобных твораў М. Танка, А. Куляшова, А. Русецкага, С. Дзяргая, А. Разанава і інш.

НАПРАМАК ЛІТАРАТУРНЫ – творчае адзінства груп літаратараў пэўнага гістарычнага перыяду, блізкіх па сваім светапоглядзе і мастацкай манеры. Прадстаўнікі аднаго Н. л. распрацоўваюць агульныя матывы і тэматыку, карыстаюцца подобнымі выяўленчымі сродкамі. Творчую блізкасць яны часта замацоўваюць арганізацыйна: утвараюць літаратурную арганізацыю, выдаюць свой орган, публікуюць

маніфест і г. д. Часам Н. л. утвараюцца ў межах аднаго *метаду літаратурнага* (крытычны рэалізм, натуралізм, сацыялістычны рэалізм – у межах *рэалізму*; акмеізм, імажынізм, футурызм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм, постмадэрнізм – у межах *мадэрнізму*), падчас узнікаюць у выніку пошуку новага метаду (*сімвалізм*). Аднак іх уплыў у той ці іншай ступені пазначыўся на творчасці некаторых пісьменнікаў: Я. Купалы, М. Багдановіча (сімвалізм), З. Бядулі, У. Хадыкі, У. Жылкі, давераснёўскага М. Танка (імажынізм), М. Грамыкі (футурызм), ранняга К. Чорнага, М. Зарэцкага ("паток свядомасці", імпрэсіянізм)... Да ўласна беларускіх Н. л. XX ст. можна аднесці **маладнякізм** і **узвышэнства** (ад назваў літаратурных аб'яднанняў "Маладняк"/1923–1928/ і "Узвышша"/1926–1931/). Маладнякоўцы (М. Чарот, А. Дудар, А. Вольны, А. Александровіч і інш) імкнуліся "ідэі матэрыялізму, марксізму і ленінізму ажыццявіць у беларускай мастацкай творчасці", лічылі, што мастацкі вобраз павінен аб'ектыўна адпавядаць рэальнасці. Разам з тым некаторыя з іх мастацкую спадчыну лічылі перажыткам, захапляліся арыгінальнічаннем, фармалістычным штукарствам. Узвышэнцы (К. Крапіва, У. Дубоўка, М. Лужанін, К. Чорны, А. Бабарэка, Л. Калюга і інш.), не забываючыся пра грамадзянскасць літаратуры, імкнуліся да яе мастацкай дасканаласці, да таго, каб яе маглі "ўбачыць вякі і народы". Яны арыентаваліся на вусную народную творчасць, класічную літаратуру, развівалі розныя жанры, павышалі культуру беларускага верша. З другой паловы 90-х гг. XX ст. асобны Н. л. (яго ўмоўна можна назваць **бумбамлітызмам** – па назве літаратурнага аб'яднання "Бум-Бам-Літ") імкнецца стварыць адносна невялікая група маладых беларускіх пісьменнікаў (З. Вішнёў, В. Жыбуль, С. Мінскевіч, А. Туровіч, А. Хадановіч і інш.), якая час ад часу выпускае свой перыядычны орган – "Ксэракс беларускі", выдае кніжкі ў серыі "Другі фронт мастацтваў". Асноўная кансалідуючая ідэя прадстаўнікоў гэтага Н. л. вызначаецца як "панэстэтызм". Па сутнасці, гэта не што іншае, як прыватнае ўвасабленне ў творчай практыцы некаторых прынцыпаў *мадэрнізму,* у прыватнасці *постмадэрнізму.*

НАР**О**ДНАЕ ВЕРШАВ**А**ННЕ – *сістэма вершавання,* якая выкарыстоўвалася і часткова яшчэ выкарыстоўваецца ў народнай паэзіі. Гэта – самая ранняя сістэма вершавання ва ўсходнеславянскай літаратуры, калі слова існавала разам з музыкай, жэстам, рухам. Народны верш спяваўся або прамаўляўся **рэчытатывам** (напеўнай дэкламацыяй). Так, рускія быліны, украінскія думы, беларускія

замовы і галашэнні не проста чыталіся, як мы іх цяпер чытаем па фальклорных зборніках, а выконваліся нараспеў, рэчытатывам, прычым (за выключэннем замоў і галашэнняў) у суправаджэнні якога-небудзь музычнага інструмента (гусляў, кобзы, ліры). Таксама і беларускія народныя песні (гістарычныя, каляндарна-абрадавыя, любоўныя і інш.) паядноўвалі ў сабе слова і мелодыю, сэнс і гук. У Н. в. вялікую ролю адыгрываў чыста музычны прынцып арганізацыі рытму: у аснове сувымернасці была колькасць часу, неабходная для вымаўлення першаснай рытмічнай адзінкі – склада. У выніку гэтага слова настолькі падначальвалася напеву, што часта пазбаўлялася свайго граматычнага націску, дапускала перастаноўку гэтага націску з аднаго складу на другі, у вершаваных радках з'яўляліся лішнія словы – "за́тычкі", асобныя склады "расцягваліся", другія, наадварот, "сцягваліся" (так, замест "у" і "і" нават пасля зычных з'яўляліся "ў" і "й") і г. д. Пазней, калі вершаваны тэкст пачаў паступова вызваляцца ад мелодыі, у якасці арганізуючага рытмічнага пачатку Н. в. выступіў моцны (або апорны) націск, які, нібы магнітам, прыцягнуў да сябе націскі некаторых суседніх слоў, і не толькі дапаможных, але і самастойных. Чаргаванне пэўнай колькасці такіх націскаў у вершаваных радках і стварыла рытм *танічнага* ў сваёй аснове **народнага верша**. Існуюць два тыпы народнага верша: песенны і рэчытатыўны, або гутарковы. Рэчытатыўны верш некалькі маладзейшы за песенны. У ім, у адрозненне ад песеннага, некалькі меншая сувязь з музыкай (напевам). Самай распаўсюджанай яго формай з'яўляецца **былінны верш** — бязрыфменны верш, у радках якога звычайна па 4 апорныя націскі (з іх апошні — дапаможны), да гэтага — двухскладовыя *анакрузы* і *клаўзулы*. Песенны верш таксама пазбаўлены аднастайнасці. Як падкрэсліваў І. Насовіч у прадмове да зборніка "Беларускія песні" /1874/, "ва ўсіх беларускіх песнях, і асабліва старажытных, пануе танічнае вершаванне, у якім націск галоўнага па сэнсу слова падпарадкоўвае сабе ўсе астатнія склады і націскі". Н. в. у двух яго асноўных тыпах паступова відазмянялася пад уплывам **літаратурнага верша**, які ў беларусаў узнік на самым пачатку XVI ст. Гэта быў антычны (метрычны) верш – у паэзіі на лацінскай мове і сілабічны верш – у паэзіі на старабеларускай мове. Літаратурны верш з яго роўнаскладовасцю вершаваных радкоў, раўнамернасцю чаргавання моцных (доўгіх) і слабых (кароткіх) складоў адчувальна паўплываў на чыста танічныя прынцыпы Н. в. Ужо з XVI ст. у вершы народных песень узнікаюць сілаба-танічныя

формы, якія паяднноўваюць ранейшыя прыкметы тонікі (аднолькавасць у радках рытмічных акцэнтаў) з новымі прыкметамі сілабізму (аднолькавасць складоў у радках). У песнях з'яўляюцца *рыфмы*, а таксама *строфы*. У сваю чаргу, маладыя сілаба-танічныя формы Н. в. пачалі аказваць уплыў на літаратурны сілабічны верш, паскараць фармаванне *сілаба-танічнай сістэмы*, якая ў беларускай кніжнай пэзіі зараджаецца ў канцы XVIII ст. Што да чыста танічных форм народнага верша, то яны пазней знайшлі развіццё ў літаратурнай *танічнай сістэмы вершавання*.

НАР***О***ДНА-ПАЭТ***Ы***ЧНАЯ ТВ***О***РЧАСЦЬ – гл. ФАЛЬКЛ***О***Р
НАР***О***ДНАСЦЬ ЛІТАРАТ***У***РЫ — гл. ЛІТАРАТ***У***РА
НАР***О***ДНЫ ВЕРШ — гл. НАР***О***ДНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ
Н***А***РЫС – гл. АПАВЯД***А***ННЕ
НАРЫС***І***СТ – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК
НАСЛ***Е***ДВАННЕ – гл. С***У***ВЯЗІ ЛІТАРАТ***У***РНЫЯ
НАТУРАЛ***І***ЗМ – гл. РЭАЛ***І***ЗМ
НАЦЫЯН***А***ЛЬНАЕ Ў ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТ***У***РА
НЕАЛАГ***І***ЗМ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ
НЕАРЭАЛ***І***ЗМ – гл. РЭАЛ***І***ЗМ
НЕДАСК***А***З – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ
Н***О***НА – гл. СТРАФ***А***

ОДА /ад гр. *ōidḗ* – песня/ – *жанр* лірычнай паэзіі, урачысты верш у гонар нейкай гістарычнай падзеі або выдатнай асобы. У старажытнай Грэцыі, дзе ўзнік гэты жанр, О. называлі любую лірычную песню, вясёлую ці сумную, якая выконвалася хорам падчас танцаў. Свой усхваленчы пафас яна ўпершыню атрымала ў творчасці Піндара / IV ст. да н. э. /, які О. праслаўляў багоў, герояў, пераможцаў алімпійскіх гульняў. У такім выглядзе жанр адрадзіўся ў Заходняй Еўропе ў перыяд класіцызму (П. Рансар, Ф. Малеб, Ж. -Б. Русо). Першую рускую О. напісаў В. Традзьякоўскі ("Ода пра здачу горада Гданьска", 1784). Ён жа, грунтуючыся на "Развагах пра оду" французскага тэарэтыка мастацтва Н. Буало, надрукаваў свае "Развагі пра оду". Вядомым рускім одапісцам быў М. Ламаносаў ("Ода на ўзяцце Хоціна" і інш.). Дасканаласць О. набыла ў творчасці Г. Дзяржавіна, які надаваў ёй часамі і сатырычнае гучанне ("Вяльможа"). Аднак з цягам часу О. ператварылася ў твор, у якім у напышлівай форме неабгрунтавана ўхваляліся цары, прыдворныя вяльможы, іншыя буйныя ахоўнікі самадзяржаўя. Гэта прывяло да

выраджэння О. яшчэ ў канцы XVIII – пачатку XIX стст., да замацавання за ёй нядобрай славы твора, што выяўляе высакапарнае нізкапаклонства. У такім, адмоўным, сэнсе слова "ода" часам ужываецца і зараз ("*На каранiстай дарозе вазак// Цябе растрасе, таўстазадая ода*" – Р. Барадулiн, "У вянок Мацею Бурачку"). Тым не менш ужо з пачатку XX ст., асабліва пасля рэвалюцыі, заўважаецца штораз большая цікавасць да гэтага жанра ("Ода рэвалюцыі" У. Маякоўскага, "Хвала чалавеку" В. Брусава). О. прыйшла і ў беларускую савецкую паэзію. Многія вершы пра Леніна, камуністычную партыю, кастрычніцкую рэвалюцыю, розныя "чырвоныя" даты календара – гэта не што іншае, як савецкія О. Праўда, часцей за ўсё паэты не ўжывалі ў назвах твораў слова "ода". Аднак з часам яно і тут набыло правы грамадзянства ("Ода пешаходу" П. Панчанкі, "Ода прозе" М. Стральцова, "Ода трактарнаму заводу" Хв. Жычкі і інш.). Пачала сваё існаванне і асобная жанравая разнавіднасць – сатырычная О. ("Ода футбольнаму мячу" Н. Гілевіча).

ОНІМ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

ПАВУЧ***Э***ННЕ – гл. СЛ***О***ВА

ПАД***А***ННЕ – гл. ЛЕГ***Е***НДА

ПАДВА***Е***ННЕ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ПАЗАСЮЖ***Э***ТНЫЯ ЭЛЕМ***Е***НТЫ ТВ***О***РА – гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ; СЮЖ***Э***Т

ПАЛЕМ***І***ЧНАЯ ЛІТАРАТ***У***РА – гл. ДУХ***О***ЎНАЯ ЛІТАРАТ***У***РА

ПАЛІЛ***О***Г – гл. ДР***А***МА

ПАЛІНДР***О***М /гр. *polindroméo* — той, хто вяртаецца/, або ПЯР***Э***ВАРАЦЕНЬ — літаратурны твор, радкі якога прачытваюцца не толькі злева направа, але і справа налева, захоўваючы той самы сэнс. Засноўваецца на паліндрамічных магчымасцях асобных слоў (*тут, боб*) ці выразаў (*бурт труб; Аліса касіла, а Ліза вазіла*). П. — своеасаблівая літаратурная гульня, якая выяўляе магчымасці пэўнай нацыянальнай мовы і ступень валодання гэтай мовай самім вершапісцам. У беларускай паэзіі быў пашыраны асабліва ў часы барока, у тым ліку ў творчасці С. Полацкага. У пасляваенны час адрадзіўся ў паэзіі Р. Крушыны. Вось, у прыватнасці, яго "Паліндром" (1975):

Я — сіла. Маліся!
Міла палім.
Тонкі кнот...

Толам умалот.

Я — сіла. Маліся!
На гару — гураган.
Ура! Зару —
На барабан.

Паэт В. Жыбуль стварыў першую беларускую паэму-П. “Рогі гор” і апавяданне-П. “Хам у думах”/

ПАЛ**О**МНІЦКАЯ ЛІТАРАТ**У**РА – гл. ДУХ**О**ЎНАЯ ЛІТАРАТ**У**РА

ПАМ**Е**Р ВЕРШАВ**А**НЫ — паняцце, якое ўжываецца найчасцей для вызначэння рытмічнай канвы метрычнага верша і паказвае колькасць і характар стопаў у вершаваных радках (трохстопны амфібрахій, пяцістопны ямб і г. д.). Асобныя памеры ў антычнай і сілаба-танічнай сістэмах вершавання маюць свае назвы — *гекзаметр*, *пентаметр*, *александрыйскі верш* і інш. У сілабічнай сістэме вершавання памер вызначаецца колькасцю складоў у вершаваных радках (дзесяцікладовік, трынаццацікладовік і г. д.). У сілаба-тоніцы адрозніваюць **двухскладовыя памеры**, у аснове якіх – пэўная колькасць *ямбаў* і *харэяў*, і **трохскладовыя**, што ўлічваюць колькасць *дактыляў*, *амфібрахіяў* і *анапестаў*. У апошні час тэрмін "памер верша" прымяняецца і для характарыстыкі асноўных рытмічных асаблівасцей дысметрычнага верша — акцэнтна-складовага, дольніка, тактавіка, акцэнтнага, або чыста танічнага (двухакцэнтны пяцікладовік, чатырохіктны дольнік, трохіктны тактавік, трохакцэнтны верш і г. д.). Некаторыя даследчыкі лічаць, што "памеры ёсць і ў свабодным вершы, толькі мы іх не ведаем" (М. Гаспараў). Колькасць і характар памераў, якімі карыстаецца паэт, дае пэўнае ўяўленне пра рытмічнае багацце яго творчасці. Па падліках І. Ралько, М. Багдановіч карыстаўся 101 памерам, з якіх ямбічных — 26, харэічных — 22, анапестычных — 13, дактылічных - 10 і амфібрахічных — 7. На сілаба-танічную сістэму вершавання ў творчасці аўтара "Вянка" прыпадае 78 памераў, а на ўсе астатнія формы верша — 23 памеры. Такая шматлікасць П. в. у вялікай ступені прадвызначыла рытмічную разнастайнасць яго паэзіі (гл. *рытм*), паколькі П. в. і канкрэтны рытм верша цесна ўзаемазвязаны. Абумоўлены паэтычным зместам рытм увасабляецца ў П. в. У сваю чаргу П. в., як адзін з дзейсных *рытмастваральных кампанентаў*

метрычнага верша, актыўна ўплывае на *рытм*, а тым самым і на змест паэтычнага твора. Маючы ўсё гэта на ўвазе, А. Твардоўскі падкрэсліваў: "Я б нават так сказаў, што дакладна адгадаць, якім памерам пра што пісаць, — гэта ўсё роўна, што напісаць рэч напалову".

ПАМФЛ***Е***Т – гл. АПАВЯД***А***ННЕ

ПАМФЛЕТ***Ы***СТ – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

ПАНЕГ***І***РЫК – гл. ВЕРШ

ПАНТАР***Ы***М — гл. ВЕРШ

ПАНТАР***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА

ПАРАЛЕЛ***І***ЗМ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ПАРАЎН***А***ННЕ – від *тропа*, у якім сутнасць аднаго прамета, з'явы ці паняцця вытлумачваецца праз супастаўленне іх з падобнымі іншымі, больш або менш вядомымі ўспрымальніку літаратурнага твора. У П. ўзаемадзейнічаюць абедзве часткі супастаўлення – і тое, што параўноўваецца, і тое, з чым параўноўваецца. Граматычна П. афармляюцца па-рознаму, найчасцей – з дапамогай злучнікаў і злучальных слоў (як, нібы, быццам, няйначай і інш.). П. дапамагае зрабіць паэтычны малюнак яскравым, зрокава наглядным, жывапісным, даць яму пэўную ацэнку. Так, калі Я. Купала піша: "Свеце месяц, свеце,// *Як лысіна ў пана*", — то гэтае параўнанне найперш дае магчымасць зрокава больш-менш дакладна ўявіць і тое, што параўноўваецца (аб'ект параўнання: месяц), і тое, з чым параўноўваецца (суб'ект параўнання: лысіна). Разам з тым у параўнанні заключана і пэўнае стаўленне паэта да суб'екта параўнання (гумарыстычна-іранічнае), і аўтарская ацэнка яго (выразна негатыўная, бо гэта лысіна пана-прыгнятальніка). П. можа выражацца творным склонам назоўніка, апісальным зваротам, часам часткі П. злучаюцца інтанацыйнай (бяззлучнікавай) сувяззю ("*Сняжыначкі-пушыначкі // Ляцелі матылькамі...*", З. Бядуля; *"Вабіў хлопца мілы тварык, // Белы-белы, быццам лотас, // І каса чарней ад хмары"*, М. Лужанін; *"Вочы Ганніны – дзве зоркі, // Броўкі – выгібы крыла, // Грудкі – дзве блізніцы-горкі. // Як сад, Ганна расцвіла"*, Я. Колас). У паэзіі нярэдка сустракаецца **адмоўнае параўнанне**, у якім пры знешнім супрацьпастаўленні двух з'яў маецца іх глыбокае ўнутранае падабенства: "*Ой, не хмарка градавая// Ў полі нійку косіць,//* — Секвестратар за падаткі// Нечы пот выносіць" (С. Крывец). Асобны від параўнання – **разгорнутае параўнанне**, у якім падаецца разгорнуты малюнак пэўнай з'явы. Здараецца, увесь твор

будуецца на адным разгорнутым параўнанні. Такі, у прыватнасці, верш М. Багдановіча “...Зразаюць галіны таполі адну за другой”, у якім разгорнуты малюнак прыроды (першая палова верша) праецыруецца на з’явы грамадскага жыцця (другая палова верша).

ПАРН**А**С — гара ў Грэцыі, на якой, паводле старагрэчаскай міфалогіі, жылі бог сонца, мудрасці і мастацтваў Апалон, бог вінаградарства і вінаробства Дыяніс і музы. З часам П. стаў сімвалізаваць месца пражывання выдатных паэтаў, а выраз "узысці на П. " набыў значэнне "стаць сапраўдным паэтам". У беларускай літаратуры XIX ст. вядомасць набыла паэма "Тарас на Парнасе". Праўда, у ёй намаляваны не П., а Алімп, дзе жылі багі на чале з Зеўсам.

ПАР**О**ДЫЯ /гр. *parōdia* – супрацьспеў, песня навыварат, ад *para* – супраць і *ōidē* – песня/ — *жанр* сатырычнай літаратуры, заснаваны на карыкатурным перайманні стылёвых рыс нейкага твора, творчай манеры асобнага аўтара або літаратурнага напрамку. Як самастойны твор, П. абавязкова мае на ўвазе арыгінал, кантрастуе з ім, часам перасягае яго мастацкай вартасцю. Камічны эффект у П. ствараецца неадпаведнасцю формы “прататыпа” (твора, які парадыруецца) новаму, процілегламу яму зместу, паказам асобных характэрных рыс парадыруемага твора ў шаржыраваным, часта гіпербалізавана-абсурдным выглядзе. Падчас П. дыскрэдытуе не літаратурны твор, а саму рэчаіснасць, розныя стылі справавой пісьменнасці, царкоўную літаратуру (“Малітва па-беларуску” К. Крапівы). Адна з першых беларускіх П. – славутая ананімная “Прамова Мялешкі”/пачатак XVII ст. /. Гэта – П. на сеймавую прамову, яскравы твор палітычнай сатыры, скіраваны супраць парадкаў тагачаснай Рэчы Паспалітай, у склад якой уваходзіла і Беларусь. У парадыйных паэмах XIX ст. “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе” востра высмейваліся творчыя прынцыпы класіцыстаў. Сацыяльна-бытавую і палітычную П. распрацоўвалі Ф. Багушэвіч (“Кальіханка”), Я. Купала (“Ісцінна чорнае трыо”), Я. Колас (“Верныя сябры”), Ядвігін Ш., А. Паўловіч і інш. Прыкметны след у антыклерыкальнай П. пакінуў К. Крапіва сваёй парадыйнай паэмай “Біблія”. У апошні час асаблівае пашырэнне набыла літаратурная П., у якой высмейваюцца асобныя заганы чыста творчага парадку. Сярод пасляваенных беларускіх пісьменнікаў-парадыстаў вылучаюцца В. Вітка, Р. Барадулін, Г. Юрчанка, М. Скобла і інш. Адзін з самых яркіх парадыйных твораў сучаснай беларускай літаратуры – паэма ананімнага аўтара Ведзьмака Лысагорскага “Сказ пра Лысую Гару”, у якой дасціпна высмеяны паводзіны некаторых

пісьменнікаў і асобныя парадкі, што існавалі ў Саюзе пісьменнікаў Беларусі ў 60–70-я гг.

П**А**РНАЯ Р**Ы**ФМА – гл. Р**Ы**ФМА

ПАРТР**Э**Т (франц. *portrait*) — апісанне знешняга выгляду, адзення, рухаў, позы літаратурнага персанажа. П. — адзін з галоўнейшых сродкаў індывідуалізацыі і тыпізацыі вобраза-персанажа. П. у літаратурным творы залежыць ад *метаду літаратурнага* (абстрагавана-"размыты" П. у рамантыкаў, дакладны, канкрэтны — у рэалістаў), *стылю пісьменніка* (у адным выпадку П. даецца адразу і цалкам, у другім — паступова, асобнымі штрыхамі і г. д.). Так, В. Быкаў у "Знаку бяды" падае толькі асобныя рысы П. Сцепаніды і Петрака: "Хустка з'ехала набок, на лбе тырчэла сіваватая пасма валасоў" (Сцепаніда); "Пятрок падняў ад газнічкі немалады, зморшчаны і зашчацінены твар... Дробны дождж сыпаўся на яго лысаватую, з рэшткай сівых валасоў галаву". Нярэдка пэўныя знешнія дэталі П. (найчасцей вочы, рукі, адзенне) характарызуюць унутраны свет персанажа. Такі псіхалагічны П. сустракаецца ў большасці сучасных эпічных і ліра-эпічных твораў. ["зыркія ўчэпістыя вочы Гужа на тоўстым ад'едзеным твары" (В. Быкаў. "Знак бяды")]. Другая асаблівасць сучаснага літаратурнага П. —- ён даецца ў дынаміцы, развіцці, змяненні. Такія П. ў творах В. Адамчыка, В. Казько, А. Кудраўца, І. Пташнікава і інш.

ПАРТ**Ы**ЙНАЕЎ ЛІТАРАТ**У**РЫ – гл. ЛІТАРАТ**У**РА

ПАСЛ**А**ННЕ – эпісталярна-публіцыстычны твор, напісаны ў форме звароту да нейкай рэальна існуючай асобы (ці многіх асоб). Нярэдка набывае выгляд маналагічнай прамовы-развагі або адкрытага ліста да каго-небудзь. Прычым аб'ект П. цікавіць аўтара не столькі сам па сабе, колькі той магчымасцю, якую дае ён, каб паразважаць над пэўнымі сацыяльна-палітычнымі, гістарычнымі або мастацтвазнаўчымі праблемамі. Вытокі беларускага літаратурнага П. – у сярэдневяковых празаічных творах, такіх, як "Апокрысіс" Хрыстафора Філалета, "Лісты" Ф. Кміты-Чарнабыльскага, ананімныя "Прамова Мялешкі" і "Ліст да Абуховіча". З XIX ст. гэты жанр становіцца ледзь не выключна надбаннем паэзіі. П. сустракаецца ў Я. Чачота ("Да мілых мужыкоў"), В. Каратынскага ("Уставайма, братцы!"), В. Дуніна-Марцінкевіча ("Да пачцівых беларусаў"), К. Каліноўскага ("Пісьмо з-пад шыбеніцы"), Ф. Багушэвіча ("Не цурайся"), Я. Лучыны ("Усёй трупе дабрадзея Старыцкага беларускае слова"), А. Гурыновіча ("Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею"), А. Ельскага

(“Вінцуку Дуніну-Марцінкевічу”). Росквіт П. у беларускай паэзіі прыпадае на пачатак ХХ ст. У гэты час відавочна пашыраюцца яго сэнсавыя і тэматычныя абсягі, удасканальваецца мастацкая форма. З’яўляюцца вядомыя П. Я. Коласа (“Беларусам”, “Ворагам”, “Сябрам-выгнаннікам”), Цёткі (“Вам, суседзі”, “Суседзям у няволі”, “Вясковым кабетам”), М. Багдановіча (“Ліст да п. В. Ластоўскага”, “Народ, Беларускі народ”), у якім гучна заяўляюць пра сябе сацыянальна- і нацыянальна-вызваленчыя ідэі, выразны грамадскі пафас. Асабліва ахвотна да П. ва ўсе перыяды сваёй творчасці звяртаўся Я. Купала, карыстаўся гэтым жанрам некалькі дзесяткаў разоў, прычым у самых розных паводле сваёй тэматыкі і прызначэння творах. Я. Купала вольна адчуваў сябе, бадай, ва ўсіх жанравых разнавіднасцях П. : сацыяльна-палітычным (“Апекунам”, “Ворагам Беларушчыны”), грамадска-патрыятычным (“Арлянятам”, “Беларускім партызанам”), літаратурным (“Прывет вам…”, ”Аўтарцы “Скрыпкі беларускай”), сатырычным (“Дэпутату N. N. ”, “Слугам алтарным”), інтымна-лірычным (“Да дзяўчынкі”, “Да сваіх думак”), П. -інвектыве (“Гэй, капайце, далакопы”, “Японскім самураям”) і г. д. Купалаўскія традыцыі былі плённа развіты беларускай паэзіяй (“Лісты да сабакі” Я. Пушчы, “Ліст з палону” А. Куляшова, “Ліст да маці” М. Сурначова, “Не шкадуйце, хлопцы, пораху” М. Танка, “Беларускаму народу” М. Лужаніна, “Рускаму брату” П. Панчанкі і інш.).

П***А***ЎЗА /лац. *pausa*, ад гр. *pauo* – спыняю, стрымліваю/ – адзін з элементаў інтанацыі, большы ці меншы па працягласці прыпынак голасу ў час чытання літаратурнага твора. П. – надзвычай важны сродак мастацкай выразнасці, дзейсны *рытмастваральны кампанент*. У творы існуюць сэнсавыя, або лагічныя, псіхалагічныя і рытмічныя П. Сэнсавая П. – гэта словападзел, які падзяляе мову мастацкай літаратуры на лагічна звязаныя часткі (сінтагмы), вызначае характар яе інтанацыі – пытальны, апавядальны ці клічны. Вершаваная мова выкарыстоўвае рытмічныя П., з якіх варта назваць **цэзуру** (працяглая ўнутрырадковая П., якая знаходзіцца на адным і тым жа месцы ў вершаваных радках) і міжрадковую паўзу. І тая і другая дапамагаюць стварэнню вершаванага рытму, уплываюць на яго канкрэтны характар. Але ў яшчэ большай ступені на канкрэтны рытмічны малюнак вершаванага радка і ўсяго верша ўздзейнічаюць так званыя псіхалагічныя П., якія ўзнікаюць у месцах сцяжэння асобных стопаў – як своеасаблівая часавая кампенсацыя за адсутнасць у той ці іншай стапе ненаціскнога склада. Такія П.

асабліва характэрныя для *дольнікаў* і *тактавікоў*. Звычайна сэнсавыя П. у канцы вершаваных радкоў супадаюць з міжрадковымі, але падчас такога супадзення няма. Узнікае т. зв. **перанос**, які надзвычай узмацняе эмацыянальнасць паэтычнай мовы, набывае сэнсавыяўленчае значэнне.

ПАЎТ***О***Р – адзін з асноўных прынцыпаў арганізацыі структуры і мовы мастацкай літаратуры, найперш – вершаванай мовы. Існуюць некалькі відаў П. : рытмічныя (гл. *метр; рытм*), лексіка-стылістычныя (гл. *сінтаксіс літаратурны*), гукавыя (гл. *гукапіс; рыфма*), кампазіцыйныя (гл. *кампазіцыя; страфа*). П. фіксіюць увагу чытача (слухача) твора на пэўных рытмічных, гукапісных, лексічных, сінтаксічных, кампазіцыйных кампанентах твора і тым самым павялічваюць іх значэнне ў тэксце, выклікаюць і ўзмацняюць іх эмацыянальнае ўздзеянне. Звычайна ў літаратурных творах віды і формы П. сустракаюцца не паасобку, а ў тым ці іншым спалучэнні, узаемадзейнічаюць адзін з адным і дапамагаюць лепшаму выяўленню вобразнага зместу.

П***А***ФАС /ад гр. *pāthos* — пачуццё, натхненне, жарсць) — *ідэя*-жарсць, якой натхняецца пісьменнік, якая прадвызначае ўсе яго ідэйна-мастацкія пошукі, увасабляецца ў мастацкай тканіне ўсіх ці большасці ягоных твораў. Так, П. творчасці большасці беларускіх дарэвалюцыйных і савецкіх пісьменнікаў стала купалаўская ідэя “людзьмі звацца” — ідэя сацыяльнага і нацыянальнага адраджэння роднага народа. Часам тэрмін “пафас” ужываецца ў адмоўным сэнсе (як “пусты”, “напышлівы”) або збліжаецца па свайму сэнсу з эстэтычнымі катэгорыямі “высокае”, “нізкае”. У апошнім выпадку гавораць пра П. трагічны (у творы супрацьдзейнічаюць высокае і высокае), камічны (нізкае і нізкае), гераічны (высокае і нізкае), сатырычны (нізкае і высокае), ідылічны (у творы эстэтычна значны канфлікт адсутнічае).

ПАЧАТК***О***ВАЯ Р***Ы***ФМА – гл. Р***Ы***ФМА

ПА***Э***ЗІЯ /ад гр. *póiēsis* – творчасць/ – адзін з асноўных тыпаў (побач з прозай) мастацтва слова, эмацыянальна–вобразная вершаваная творчасць. Ёй характэрны перш за ўсё павышаная эмацыянальнасць, ужыванне самых смелых *тропаў*, *стылістычных фігур*, музычны пачатак. І. Гердэр назваў паэзію “музыкай душы”. Вершаваны *рытм* – адзін з магутнейшых узбуджальнікаў эмоцый, таму П. карыстаецца звычайна не празаічным спосабам арганізацыі моўнага матэрыялу, а вершаваным. У той жа час нельга змешваць П. і

верш, для існавання якога дастаткова толькі аднаго рытму. На іх адрозненне ўказваў яшчэ В. Традзьякоўскі: "Тварэнне, домысел і перайменне ёсць душа П. ; але верш ёсць мова яе. П. ёсць унутранае ў тых трох, а верш ёсць толькі вонкавае" ("Разважанне пра пачаткі паэзіі і вершаў наогул"). Пытанне пра адрозненне П. і проста верша (як рытмічна арганізаванай, рыфмаванай вершаванай мовы) актуальнае і для нашага часу. Так, А. Фадзееў з усёй характэрнай для яго настойлівасцю падкрэсліваў, што "не ўсялякія вершы паэтычныя. Адных толькі рыфмаў, нават надзвычай тэхнічна дасканалых, мала для таго, каб напісаныя радкі сталі П. " А. Твардоўскі таксама размяжоўваў проста вершы і "вершы ў сэнсе паэзіі", або ўласна П. У П. слова, у адрозненне ад прозы, не абазначае якое–небудзь паняцце, а перш–наперш выяўляе пачуццё, думку. Гегель бачыў адрозненне П. ад прозы ў тым, што "ў прозе выдзяляецца не вобраз, а сэнс як такі, які становіцца зместам", у той жа час "П. павінна весці ў другую стыхію – у выяўленне самога зместу ці ў іншыя роднасныя з'явы ("Эстэтыка"). У П. само гучанне слова становіцца сродкам выяўленя. Таму па–за словам твор П. не можа існаваць, яго нельга пераказаць іншымі словамі, можна толькі перадаць агульнае ўражанне ад яго. Рух слоў у вершы, іх узаемадзеянне і супастаўленне ў "сілавым полі" рытму і рыфмы, выразнае выяўленне гукавога боку мовы, узаемадзеянне рытмічнага і гукавога ладу і г. д. абумоўліваюць вялікія сэнсава–вобразныя мажлівасці П., невядомыя прозе. Увогуле ж для П. характэрна тое, што характэрна для мастацкай *літаратуры* ў цэлым. Гісторыя беларускай П. бярэ пачатак з фальклору (песні, балады, замовы). Пісьмовая П. пачынаецца вершамі Ф. Скарыны (пачатак XVI ст.). Яе развівалі ў сярэднія вякі М. Гусоўскі, А. Рымша, Я. К. Пашкевіч, С. Полацкі і інш., у XIX ст. – аўтары ананімных паэм "Энеіда навыварат" і "Тарас на Парнасе", А. Рыпінскі, П. Багрым, Я. Чачот, У. Сыракомля, В. Дунін–Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, А. Гурыновіч, Я. Лучына і інш. Пачынальнікі сучаснай беларускай П. – Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, Цётка, А. Гарун, З. Бядуля. Асабліваga развіцця беларуская П., як і ўся літаратура, дасягнула ў XX ст. Яшчэ ў даваенны час у творчасці Ц. Гартнага, М. Чарота, У. Дубоўкі, Я. Пушчы, К. Крапівы, У. Жылкі, У. Хадыкі, А. Александровіча і інш. таленавіта заявілі пра сябе розныя *жанры* і *віды* лірыкі, былі абжытыя некаторыя *цвёрдыя формы верша.* У пасляваенны час на новую вышыню беларускую П. узнялі М. Танк, А. Куляшоў, П. Панчанка, П. Броўка, А. Вялюгін, А. Зарыцкі, А. Звонак,

А. Русецкі, С. Грахоўскі, Н. Гілевіч, Р. Барадулін, Г. Бураўкін, А. Вярцінскі, В. Зуёнак, Я. Сіпакоў, А. Разанаў і інш. Сучасная беларуская П. сваімі лепшымі творчымі здабыткамі дасягае еўрапейскага ўзроўню, пра што сведчаць пераклады яе на многія мовы народаў свету. У пераносным сэнсе П. – незвычайная, асаблівая прыгажосць прадметаў і з'яў у жыцці і мастацтве (П. прыроды, працы, кахання і г. д.).

ПАЭМА /гр. *póiēma,* ад *póiēin* – тварыць/ — адзін з відаў ліра-эпічнай *паэзіі*; вялікі па свайму памеру вершаваны твор, у якім важныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца адначасова эпічнымі (наяўнасць у творы сюжэта, персанажаў) і лірычнымі (вобраз лірычнага героя, шматлікія лірычныя адступленні) сродкамі. У П. прысутнічаюць нярэдка і элементы драмы ў выглядзе скразнога напружана-канфліктнага дзеяння, маналогаў і дыялогаў. Падчас гэтыя элементы пераважаюць настолькі, што ўзнікае своеасаблівая разнавіднасць – драматычная П., якая будуецца, як і звычайная п'еса, у дыялагічнай форме ("Адвечная песня", "Сон на кургане" Я. Купалы, "Святло з Усходу" П. Глебкі, "Хамуціус" А. Куляшова). Разам з тым пэўная ліра-эпічная раўнавага ў П. можа парушацца на карысць эпасу, і тады мы маем справу з эпічнымі П. Да іх належаць старажытнагрэцкія "Іліяда" і "Адысея", асобныя рускія быліны, украінскія думы, "Слова пра паход Ігаравы", "Пан Тадэвуш" А. Міцкевіча, "Новая зямля" Я. Коласа. У лірычных П., наадварот, пераважае лірыка як характар светабачання і спосаб адлюстравання жыцця ("Патрыятычная песня" П. Панчанкі, "Штодзённы лістапад" С. Гаўрусёва, "Лясная песня" А. Лойкі). Аднак такое "парушэнне раўнавагі" – з'ява не асабліва частая. Звычайна мы заўважаем у П. своеасаблівую гармонію лірычнага, эпічнага і драматычнага пачаткаў. Беларуская П. узнікла як П. эпічная. Яскравым яе ўзорам з'яўляецца сярэдневяковая "Песня пра зубра" М. Гусоўскага (на лацінскай мове). Новая беларуская літаратура распачыналася ананімнымі бурлесна-травесційнымі П. "Энеіда навыварат" і "Тарас на Парнасе". Дзевятнаццатае стагоддзе нарадзіла рамантычную П. ("Мачыха" Адэлі з Устроні, "Вечарніцы" і "Купалле" В. Дуніна-Марцінкевіча), якую на пачатку ХХ ст. распрацоўвалі Я. Купала ("Магіла льва", "Бандароўна", "Яна і я") і Я. Колас ("Сымон-музыка"). Аднак у гэты час пануючае становішча пачынае займаць П. рэалістычная**,** для якой характэрна тыповасць характараў, абставін, праблем, што адлюстроўваюцца паэтамі. Дасягненні беларускай

літаратуры XX ст. у значнай ступені звязаны з актыўным развіццём рэалістычнай П., яе разнастайных відаў і форм. Пашырэнне атрымалі наступныя жанравыя разнавіднасці П. : героіка-патрыятычная (“Безназоўнае” Я. Купалы, “Сцяг брыгады” А. Куляшова), героіка-рэвалюцыйная (“Песня пра сухар” В. Таўлая, “Нарач” М. Танка), сацыяльна-палітычная (“Голас сэрца” П. Броўкі, “Балада Брэсцкай крэпасці” Р. Барадуліна), *сацыяльна-бытавая* (“Сто вузлоў памяці” Н. Гілевіча, “Куфар” Л. Геніюш), *гістарычная* (“Каліноўскі” М. Танка, “Слова пра чалавечнасць” У. Караткевіча), філасофская (“Яго вялікасць” А. Русецкага), сатырычная (“Хвядос – Чырвоны нос” К. Крапівы, “Лявоніха” М. Лужаніна) і інш. Моцны лірычны пачатак, павышаная эмацыянальнасць вершаванай мовы, характэрныя для П., надаюць асаблівую важнасць аб'екту паэтычнага адлюстравання, пэўным чынам узвялічваюць яго. Менавіта таму П. зрэдку называюць нават празаічныя творы (раманы, аповесці), якія вылучаюцца асаблівым лірызмам, узнёслым пафасам, важкасцю і глыбінёй прадмета гаворкі. З такіх празаічных паэм можна назваць “Мёртвыя душы” М. Гогаля, “Педагагічную паэму” А. Макарэнкі, “Паэму пра мора” А. Даўжэнкі, “Чазенію” У. Караткевіча, “Вандроўнае шчасце” К. Кірэенкі (падзагаловак: “Рыбацкая паэма”) і інш. Асобая разнавіднасць П. – творы, напісаныя верлібрам або празаічнай моваю, т. зв. **паэмы ў прозе**. Кнігу своеасаблівых паэм у прозе “Ахвярны двор”/1991/ выдаў Я. Сіпакоў.

ПА**Э**МА Ў ПР**О**ЗЕ – гл. ПА**Э**МА

ПА**Э**Т /гр. *poiētēs*/ — тварэц *паэзіі*, *пісьменік*, які піша *вершы*. П. – людзі, якія складанню вершаў прысвяцілі сваё жыццё, — вядомыя былі ў розных народаў свету яшчэ з глыбокай старажытнасці. Яны, як правіла, жылі пры двары нейкага ўладара або вандравалі ад аднаго паселішча да другога і пад гукі музычнага інструмента (кобзы, гусляў, ліры, гітары, дамбры, дутары і г. д.) выконвалі ўласныя ці фальклорныя творы. Гэта – старажытнарускія **баяны**, **гусляры**, беларускія **лірнікі, песняры** і **дудары**, украінскія **кабзары** і **бандурысты**, старажытнагрэцкія **рапсоды** і **аэды**, старажытнакельцкія **барды**, старажытнаскандынаўскія **скальды**, сярэдневяковыя нямецкія **мінезінгеры, мейстэрзінгеры** і **ваганты,** армянскія **гусаны**, закаўказскія **ашугі**, казахскія **жыршы**, узбекскія і туркменскія **бахшы**, кіргізскія **манасчы**, сярэднеазіяцкія **акыны** і інш. Амаль усе гэтыя П. былі **імправізатарамі**, г. зн. хутка, без спецыяльнай падрыхтоўкі маглі складаць і тут жа выконваць вершы на пэўную тэму. Большасць

іх твораў – гэта, па сутнасці, вершы-**экспромты**, якія вокамгненна зляталі з вуснаў, але затым шліфаваліся ў працэсе далейшага іх выканання. Пазней, у пісьмовы перыяд нацыянальных літаратур, вандроўныя П. -сказіцелі ў многіх народаў пачынаюць знікаць, а іх найменні часам становяцца своеасаблівымі тытуламі найбольш адароных П. -прафесіяналаў (баян, пясняр, бард, акын). У сярэднія вякі ў асобных краінах з’явіліся школы, дзе вучылі пісаць вершы. У прыватнасці, у брацкіх школах Беларусі XVI–XVII стст. усіх вучняў навучалі вершаванню. Што датычыць Германіі, то там існавалі цэлыя спецыяльныя цэхавыя школы па падрыхтоўцы мейстэрзінгераў. Тым не менш такое пагалоўнае навучанне вершапісанню не прывяло да рэзкага ўздыму паэзіі, таму што далёка не кожны вершапісец – П. Навучыць пісаць вершы можна, бадай, любога чалавека, які валодае адчуваннем моўнага рытму і хаця б асноўнымі звесткамі з тэорыі вершавання. Але каб стаць П. – для гэтага трэба мець прыродныя паэтычныя здольнасці. У Беларусі, як і ў некаторых іншых краінах, уведзена ганаровае званне народнага П., якое прысвойваецца найлепшым нацыянальным песнярам. Першымі народнымі паэтамі Беларусі сталі Я. Купала /1925/ і Я. Колас /1926/. Затым у розныя гады гэта званне атрымалі П. Броўка, А. Куляшоў, М. Танк, П. Панчанка, Н. Гілевіч, Р. Барадулін.

ПА**Э**ТЫКА /гр. *poiētikē* – паэтычнае мастацтва/ – раздзел тэорыі літаратуры, які вывучае структуру, характэрныя асаблівасці і змястоўнасць літаратурна-мастацкай формы. У шырокім сэнсе П. – тое, што тэорыя літаратуры. Падзяляецца на агульную, апісальную (аўтаразнаўчую) і гістарычную. Агульная П. разглядае ўсе магчымыя спосабы і сродкі ўвасаблення аўтарскай задумы, іх адпаведнасць літаратурным родам, відам, жанрам. Напрыклад, П. верша аналізуе яго мову, сінтаксіс, тропы, строфіку, рытміку, рыфмы, гукапіс, паэтычную інтанацыю, жанры. Апісальная (аўтаразнаўчая) П. даследуе эстэтычныя кампаненты твораў асобнага пісьменніка, літаратурнага напрамку або цэлага перыяду нацыянальнай літаратуры (П. Я. Купалы, рамантызму, старабеларускай літаратуры і г. д.). Вызначае індывідуальныя, а таксама агульныя рысы мастацкай формы ў творчасці пісьменнікаў пэўнай эпохі і краіны. Прадмет гістарычнай П. – паходжанне і развіццё розных мастацкіх кампанентаў (эпітэт, метафара, метрыка верша і інш.) і катэгорый у залежнасці ад сацыяльных і чыста літаратурных умоў. Шырока карыстаецца параўнальна-гістарычным метадам даследаванняў, імкнецца абагуліць вынікі сусвет-

нага літаратурнага працэсу. Вывучэнне П. у беларускім літаратуразнаўстве мае багатыя традыцыі (выклад тэорыі паэзіі ў “Граматыцы славянскай” Л. Зізанія. Вільня, 1596; “Курс паэтыкі” М. К. Сарбееўскага. Полацк, 1618–1627 і інш.). Аднак у выніку складанасці літаратурнага працэсу ў XVIII–XIX стст. новы этап у вывучэнні П. пачынаецца толькі ў пачатку XX ст., у працах М. Багдановіча. Яго меркаванні пра суадносіны метра і рытму, метра і рыфмы, пра т. зв. навуковую паэзію, тэарытычны нарыс пра санет і інш. мелі прынцыповае значэнне для развіцця беларускай тэорыі вершаванага слова. У 20-я г. г. апісальная П. папоўнілася працамі А. Узнясенскага “Паэтыка М. Багдановіча” /1926/, Я. Баршчэўскага “Тэорыя санету” і “Паэтыка літаратурных жанраў” /абедзве – 1927/, даследаваннем У. Дубоўкі “Рыфма ў беларускай народнай творчасці” /1927/ і інш. У 30–50 г. г. савецкае літаратуразнаўства да вывучэння П. літаратурных твораў амаль не звярталася. Увага да агульнай і аўтаразнаўчай П. прыкмячаецца толькі з пачатку 60-х г. г. З гэтага часу ў Беларусі пачынаецца вывучэне гісторыі і тэорыі беларускага верша (І. Ралько, М. Грынчык, В. Рагойша, А. Кабаковіч, В. Ярац), яго кампазіцыйных асаблівасцей, паэтычнай вобразнасці (І. Шпакоўскі, А. Яскевіч), П. рамана (В. Жураўлёў), праблем псіхааналізу ў літаратуры (А. Матрунёнак), стылю (М. Арочка, В. Бечык, Л. Гусева), рытмічнай арганізацыі мастацкага тэкста (А. Яскевіч), мастацкіх асаблівасцей асобных фальклорных жанраў (М. Янкоўскі, Н. Гілевіч, А. Ліс, І. Цішчанка, Г. Барташэвіч, А. Фядосік, Л. Салавей) і інш.

ПАЭТ***Ы***ЧНЫ ЭТЫМАЛАГ***І***ЗМ – гл. ТРОП

ПЕЙЗ**А**Ж (франц. *paysage*, ад *pays* — мясцовасць, краіна) — малюнкі прыроды, апісанне ў літаратурным творы розных мясцовасцей (горад, вёска, чыгунка, порт і г. д.). П. займае рознае месца ў творах у залежнасці ад іх *жанру*, *метаду літаратурнага* (П. рамантычны і рэалістычны), *стылю пісьменніка*. У літаратуры П. выконвае розныя функцыі: можа мець самастойнае значэнне як вобраз Бацькаўшчыны, стаць фонам, на якім разгортваецца дзеянне, быць своеасаблівым выразнікам душэўнага стану персанажа, узмацняць лірызм ці драматызм мастацкага выкладу ["Неба спрэс усцілалі хмары, сонца не паказвалася ад рання... шэрае непрытульнае поле захлыналася ў ветраным шолаху быльнягу ды ўкарэлага каліўя бульбоўніку(В. Быкаў "Знак бяды")], з'яўляцца адным са сродкаў характарыстыкі літаратурнага героя, рабіць больш выразнай *ідэю* ўсяго твора і г. д. Большасць з гэтых функцый выконвае П., у прыватнасці, у паэме Я.

Коласа "Новая зямля". Для асобных пісьменнікаў выяўленне П. становіцца своеасаблівай ідэйна-мастацкай дамінантай іх творчасці (Я. Пархута, А. Масарэнка, З. Бяспалы і інш.). У паэзіі існуе асобны жанр — **пейзажная лірыка**. У вершах гэтага жанру П. звычайна псіхалагічна напоўнены, звязаны з перажываннямі лірычнага героя. З пачатку XX ст. ў беларускай літаратуры пашыраецца **урбаністычная паэзія** — П. горада (цыкл М. Багдановіча "Места", асобныя творы Ц. Гартнага, У. Жылкі, М. Танка, У. Някляева, Т. Бондар, Л. Дранько-Майсюка, А. Мінкіна, А. Глобуса, А. Хадановіча і інш.).

ПЕЙЗ***А***ЖНАЯ Л***І***РЫКА – гл. ПЕЙЗ***А***Ж

ПЕНТАЛ***О***ГІЯ — гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ

ПЕНТ***А***МЕТР – гл. АНТ***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

ПЕРАКЛАДАЗН**А**ЎСТВА — філалагічная навука пра сутнасць, своеасаблівасць, гістарычныя заканамернасці ўзнікнення і развіцця, сацыяльна-гістарычную ролю і прынцыпы аналізу *перакладу*. Вылучылася з лінгвістыкі ў самастойную галіну ведаў у сярэдзіне XX ст. ў сувязі з ростам ролі перакладу. Цесна звязана з кантрастыўнай граматыкай, параўнальнай стылістыкай, эстэтыкай, параўнальным літаратуразнаўствам, семіётыкай, кібернетыкай, сацыялінгвістыкай, псіхалогіяй творчага працэсу і іншымі навукамі. П. складаецца з трох галоўных галін — гісторыі, тэорыі і крытыкі перакладу і некалькіх дапаможных: перакладазнаўчай бібліяграфіі, тэксталогіі, гістарыяграфіі, храналогіі. Найбольшае развіццё атрымалі гісторыя, тэорыя і крытыка *перакладу мастацкага*. Сярод іншых відаў перакладу ён самы пашыраны і самы складаны. Пры разглядзе перакладаў мастацкай літаратуры выкарыстоўваецца агульнафілалагічны шлях аналізу, які арганічна паядноўвае лінгвістычны і літаратуразнаўчы падыходы і завяршаецца вывадамі агульнаэстэтычнага характару. У распрацоўцы тэорыі мастацкага перакладу найбольшая заслуга вучоных і перакладчыкаў К. Чукоўскага, А. Фёдарава, І. Кашкіна, П. Топера (Расія), М. Рылькага, В. Кацілава, А. Кундзіча, М. Новікавай (Украіна), Г. Гачачыладзе (Грузія), І. Левага (Чэхія), А. Попавіча (Славакія), А. Курэлы (Германія), Э. Кары (Францыя), Т. Савары (Англія) і інш. На Беларусі П. пачало зараджацца ў пачатку XX ст. (М. Багдановіч, С. Палуян), але як навука склалася ў канцы 50-х — пачатку 70-х гг. XX ст. На яго станаўленне зрабілі ўплыў перакладчыцкая дзейнасць М. Багдановіча, Я. Купалы, Я. Коласа, А. Куляшова, У. Дубоўкі і інш., выказванні пра пераклад і творчая практыка Ю. Гаўрука, Я. Семяжона, М. Лужаніна, Н. Гілевіча, А. Зарыцкага, В.

Сёмухі, Р. Барадуліна і інш. Беларускія перакладазнаўцы даследуюць творчасць асобных майстроў мастацкага перакладу — М. Багдановіча (А. Лойка, Н. Лапідус), Я. Купалы (С. Александровіч, Дз. Палітыка), Я. Коласа (М. Базарэвіч, В. Рагойша), А. Куляшова (М. Арочка, М. Кенька), М. Танка (В. Гапава, А. Верабей), аналізуюць рускія і ўкраінскія пераклады беларускай літаратуры (А. Яскевіч, Т. Кабржыцкая, Ц. Ліякумовіч, А. Верабей, В. Рагойша) і пераклады яе на замежныя мовы (Д. Фактаровіч, М. Навіцкі, В. Нікіфаровіч), разглядаюць беларускія параўвасабленні замежнай прозы і паэзіі. Асаблівых поспехаў беларускае П. дасягнула ў вывучэнні гісторыка-сацыялагічных пытанняў мастацкага перакладу (П. Копанеў) і тэарэтычных праблем перакладу з блізкароднасных моў (Э. Мартынава, В. Рагойша, А. Яскевіч). Развіваецца крытыка перакладу (Р. Бярозкін, Л. Казыра, А. Клышка, В. Небышынец, І. Чарота, К. Шэрман і інш.), перакладазнаўчая бібліяграфія (Л. Бабкова, І. Фалькоўская, М. Васілеўская).

ПЕРАКЛ***А***Д МАСТ***А***ЦКІ – 1) від літаратурна-мастацкай творчасці, узнаўленне твора, напісанага на адной мове, выяўленчымі сродкамі другой мовы; 2)літаратурны твор, што з'яўляецца семантычна-стылістычным адпаведнікам ідэйна-вобразнай структуры якога-небудзь іншамоўнага твора (арыгінала). Ад іншых відаў перакладу (грамадска-палітычнага, навуковага, тэхнічнага, ваеннага) П. м. адрозніваецца сваёй творчай сутнасцю, блізкасцю да арыгінальнай творчасці. Преракладны мастацкі твор – не даслоўная копія арыгінала і не цалкам новы твор, ён – “нешта трэцяе” (А. Кундзіч), стаіць на памежжы дзвюх літаратур – у якой узнік і ў якой пачынае новае жыццё. П. м. з'яўляецца своеасаблівым актам дружбы паміж народамі і пісьменнікамі розных краін, крыніцай інфармацыі пра развіццё іншамоўных культур, сродкам узбагачэння роднай для перакладчыка мовы і літаратуры, арыгінальнай творчасці саміх перакладчыкаў. Паводле характару стаўлення да арыгінала П. м. падзяляецца на аўтарскі (або аўтапераклад; пераклад, здзейснены самім аўтарам арыгінала, пэўныя адступленні ад яго прадвызначаны аўтарскай воляй), аўтарызаваны (ухвалены і падпісаны аўтарам), вольны (з наўмыснымі адступленнямі ад сэнсу ці формы арыгінала), паслоўны (пераклад ”слова ў слова”, без належнага ўзнаўлення сэнсу выказвання), падрадковы (паслоўны пераклад вершаў без захавання іх формы – рытму, рыфмаў і г. д.), дакладны (або рэалістычны). Найбольш пашыраны, плённы і мэтазгодны – апошні від П. м. Сучасны

рэалістычны П. м. патрабуе беражлівага стаўлення да арыгінала, захавання яго ідэйна-вобразнай структуры, асноўных стылёвых рыс і нацыянальных адметнасцей. Неабходна, каб “унутранае жыццё перакладзенага выказвання адпавядала ўнутранаму жыццю арыгінальнага” (В. Бялінскі). У майстэрскім П. м. твор аказвае на чытача такое ж уражанне, як і ў арыгінале. На характар і ўзровень П. м. уплываюць ступень развітасці нацыянальнай літаратуры, распрацаванасць літаратурнай мовы, яе разнастайных стыляў, багацце перакладчыцкіх традыцый, моўная, этнаграфічна-бытавая, культурная, палітычная і інш. блізкасць народаў, паміж якімі ён адбываецца. Перакладаць з блізкіх моў, аднак, не лягчэй, чым з далёкіх. Тут узнікае шэраг спецыфічных цяжкасцей, звязаных з міжмоўнай аманіміяй, надзвычайным гіпнозам арыгінала, працай перакладчыка “на віду” ў чытача, які часта можа адразу ж параўнаць пераклад з вядомым яму арыгіналам, і інш. П. м. мае канкрэтна-гістарычны характар: перакладчык выступае не толькі як творчая індывідуальнасць, але і прадстаўнік пэўнага часу, краіны, грамадскага асяроддзя. Таму магчыма існаванне многіх П. м. аднаго якога-небудзь значнага твора на тую ці іншую мову. У працы перакладчыка вылучаюцца стадыі аналізу і сінтэзу (у рознай паслядоўнасці), таму перакладчык павінен валодаць пазнаннямі і навыкамі вучонага-літаратуразнаўца і талентам арыгінальнага творцы. Абавязковай умовай для яго з’яўляецца валоданне мовай арыгінала, веданне творчасці пісьменніка, якога перакладае, краіны, сацыяльнага асяродзя, у якіх той жыў і тварыў. Творчая індывідуальнасць перакладчыка выяўляецца ў тым, наколькі глыбока ён успрымае арыгінальны твор і якімі сродкамі, як дакладна, мастацка дасканала ўзнаўляе яго ў стыхіі сваёй мовы. Важная прадумова высакаякаснага П. м. – блізкасць творчых прынцыпаў, пазіцый, характару таленту перакладчыка і аўтара арыгінала. Сярод усіх разнавіднасцяў П. м. найбольшай складанасцю вылучаецца пераклад паэзіі. Тут да ўсіх пералічаных асаблівасцяў і цяжкасцяў пераўвасаблення твора сродкамі іншай мовы дадаюцца новыя: узнаўленне рытмічнага малюнку арыгінала (**эквіметрычнасць**), характару рыфмаў і рыфмоўкі (**эквірыфменнасць**), захаванне колькасці і парадку радкоў (**эквілінеарнасць**), цяжкасці, звязаны з “адзінствам і цеснатой вершаванага раду” (Ю. Тынянаў), перадачай паэтычнай тропікі і г. д. Пачатак беларускаму П. м. паклаў Ф. Скарына, які пераклаў і надрукаваў на старабеларускай мове 23 кнігі “Бібліі” /1517–1519/. Кіруючыся асветніцкімі мэтамі, ён адмовіўся ад

традыцыйнага пры перакладзе “Бібліі” літаралізму, уносіў у яе тэкст пэўныя змены (ужываў вобразы з вусна-паэтычнай творчасці, народныя прымаўкі, устаўляў уласныя вершы, дадаваў свае прадмовы і пасляслоўі і г. д.). Традыцыі Скарыны развівалі далей С. Будны, В. Цяпінскі, ананімныя перакладчыкі *жыційнай літаратуры* (“Жыцце святой Марыны”), *апокрыфаў* (“Страцім-птах”, “Пра дванаццаць пакутаў”), *аповесцяў* рэлігійнага зместу (“Аповесць пра трох каралёў”), рыцарскіх *раманаў* (“Александрыя”, “Аповесць пра Трышчана”), гістарычных аповесцяў (“Гісторыя пра Атылу”, “Аповесць пра Скандэрбега”) і інш. твораў. На жаль, гэтыя традыцыі пазней былі перапынены ў выніку паланізацыі беларускіх зямель. Новы, так званы вопытны, перыяд беларускага П. м. пачынаецца ў XIX ст., разам з узнікненнем новай беларускай літаратуры. Родапачынальнік яго – В. Дунін-Марцінкевіч, які ўзнавіў па-белрускі “Пана Тадэвуша” А. Міцкевіча /1859; захаваўся пераклад толькі першага раздзела паэмы/. А. Вярыга-Дарэўскі, А. Абуховіч, А. Гурыновіч, Я. Лучына, М. Косіч, А. Ельскі і інш. развівалі галоўным чынам вольны, або выпраўленчы, П. м., пры якім змяняліся паасобныя рэаліі арыгінала (час і месца дзеяння, прозвішчы герояў і г. д.). Асновы беларускага *рэалістычнага* П. м. заклалі Я. Купала, М. Багдановіч і Я. Колас. Я. Купала беражліва данёс да беларускага чытача непаўторны водар “Слова пра паход Ігаравы”, паэзію А. Міцкевіча, Т. Шаўчэнкі, М. Някрасава, У. Сыракомлі, М. Канапніцкай. М. Багдановіч упершыню даў на беларускай мове ўзоры антычнай лірыкі (Гарацый, Авідзій), класічнай нямецкай, французскай і бельгійскай паэзіі (Гейне, Верлен, Верхарн), народна-песеннай творчасці асобных народаў (рускіх, украінцаў, сербаў, іспанцаў і інш.). Я. Колас узнавіў па-беларуску “Палтаву” Пушкіна, “Дэман” Лермантава, многія творы Т. Шаўчэнкі. Класікі беларускай паэзіі пакінулі ў спадчыну асноўныя прынцыпы П. м. : перакладаць неабходна толькі тыя творы, якія б узбагачалі родную літаратуру, культуру, развівалі нацыянальную літаратурную мову; П. м. – плод любові, а не разліку; перакладчык павінен дасканала валодаць як мовай, на якую перакладае, так і мовай арыгінала; у П. м. павінен узнаўляцца стыль аўтара, асноўныя нацыянальныя асаблівасці першакрыніцы; дакладнасць П. м. – гэта не даслоўнасць, а дакладнасць у перадачы ідэйна-вобразнай структуры іншамоўнага твора; П. м., як і арыгінал, павінен валодаць несумненнымі эстэтычнымі якасцямі. Гэтыя і некаторыя іншыя прынцыпы П. м., узбагачаныя вопытам іншанацыянальных переклад-

чыкаў, і ў першую чаргі рускіх, развівалі далей Ю. Гаўрук, У. Дубоўка, К. Чорны, П. Броўка, П. Глебка, А. Дудар, Ю. Таўбін і інш. Асаблівага росквіту беларускі рэалістычны пераклад дасягнуў у пасляваенныя гады, калі на поўную моц раскрыўся перакладчыцкі талент А. Куляшова, М. Танка, Я. Брыля, М. Лужаніна, Р. Барадуліна, П. Бітэля, А. Зарыцкага, Н. Гілевіча, В. Коўтун, А. Лойкі, П. Макаля, Н. Мацяш, А. Разанава, Я. Семяжона, В. Сёмухі, Я. Сіпакова, У. Скарынкіна, А. Траяноўскага, К. Цвіркі і інш. У апошняе дваццацігодзе пачала складвацца, нарэшце, гісторыя і тэорыя беларускага П. м., у распрацоўку якой свой уклад унеслі С. Александровіч, В. Гапава, А. Верабей, М. Кенька, П. Копанеў, Ц. Ліякумовіч, Э. Мартынава, М. Навіцкі, В. Рагойша, А. Яскевіч і інш. З меншай інтэнсіўнасцю, але таксама выразна заявіла пра сябе крытыка перакладу (артыкулы і рэцэнзіі М. Арочкі, Р. Бярозкіна, Т. Кабржыцкай, Л. Казыры, У. Калесніка, В. Небышынца, В. Нікіфаровіча, І. Чароты, К. Шэрмана і інш.). Гісторыя, тэорыя і крытыка П. м. аказваюць пэўны ўплыў на перакладчыцкую практыку, ацэньваючы яе прынцыповыя здабыткі, звяртаючы ўвагу на нявырашаныя праблемы.

ПЕРАКЛ***А***ДЧЫК – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

ПЕРАКРЫЖАВ***А***НАЯ Р***Ы***ФМОЎКА — гл. Р***Ы***ФМА

ПЕРАН***О***С – гл. П***А***ЎЗА

ПЕРСАН***А***Ж – мастацка пераканальны вобраз чалавека з глыбока і яскрава выяўленымі індывідуальнымі рысамі. Мае непасрэдную сувязь з эстэтычным ідэалам свайго часу, мастацкім метадам пісьменніка. Асноўныя сродкі стварэння вобраза П. : дзеянні, учынкі і перажыванні, мова (пра што і як ён гаворыць), прамая аўтарская характарыстыка, характарыстыка вуснамі іншых дзейных асоб, партрэт, пейзаж, апісанне інтэр’ера, гаваркое прозвішча. Аснова вобраза П. – той ці іншы **характар**, аднак паняцце “вобраз-П. ” шырэйшае за паняцце “характар”: яно ўключае не толькі рысы, якія вызначаюць паводзіны чалавека, а і чыста знешнія, партрэтныя, неістотныя, прыватныя. З другога боку, не ўсякі П. з’яўляецца характарам. Тэрмін “характар” увёў у шырокі ўжытак старажытнагрэцкі філосаф Тэафраст /IV – III ст. да н. э. /, апісаўшы з пункту гледжання сатырыка і маралiста 30 характараў (“нудны апавядальнік”, “падхалім”, “даносчык” і інш.). Чалавечыя характары сталі аб’ектам мастацкага паказу яшчэ ў эпоху антычнасці, але раскрываліся па-рознаму ў розны час. У літаратуры антычнасці псіхалагічная характарыстыка П. была абмежаванай. У творах класіцыстаў П. ўяўлялі сабой

“алегарычную абстракцыю нейкай адной рысы характару”(Гегель), дабрачыннай ці злачыннай. Пэўнай аднабаковасцю вызначаліся П. ў сентыменталістаў і рамантыкаў. І толькі рэалізм здолеў стварыць рознабаковыя, шматгранныя вобразы-П., паказаўшы ў канкрэтнай, індывідуалізаванай форме істотныя заканамернасці, мнагастайнасць і складанасць жыцця. П. у рэалістычнай літаратуры – гэта тыповы П., які выяўляе заканамернае ў рэчаіснасці (т. зв. **тыпізацыя**). Пісьменнікі-рэалісты раскрываюць дыялектыку душы чалавека, глыбока даследуюць яго ўнутраны свет, псіхалогію, ствараюць праўдзівыя, багатыя і цэласныя П., у першую чаргу – пазітыўных герояў. Яркія вобразы-П. стварылі беларускія пісьменнікі Я. Колас (дзядзька Антось, Андрэй Лабановіч, дзед Талаш), Я. Купала (Бандароўна, Гусляр), К. Чорны (Леапольд Гушка, Міхал Тварыцкі, Люба Лук’янская), І. Мележ (Апейка, Васіль Дзяцел), Я. Брыль (Алесь Руневіч), І. Шамякін (доктар Яраш, Гукан, Антанюк) і інш. П., у якіх з вялікай мастацкай сілай увасабляюцца найхарактэрнейшыя для людзей пэўнай групы рысы, становіцца **тыпам**. Сусветная літаратура ведае такія тыпы, як Рамэа і Джульета, Дон-Жуан, Гамлет, Дон Кіхот і інш. Беларуская літаратура дадала да іх некалькі сваіх В. -тыпаў: Мікіта Зносак (“Тутэйшыя” Я. Купалы), Гарлахвацкі, Туляга (“Хто смяецца апошнім” К. Крапівы), Сотнікаў (“Сотнікаў” В. Быкава)... Паколькі вобраз-П. – гэта адзінства індывідуальнага і агульнага, прыватнага і заканамернага, думкі і пачуцця, то творчыя ўдачы пры яго стварэнні прыходзяць найперш да пісьменнікаў найбольш таленавітых, перадавых па сваіх поглядах, грамадска-актыўных, шырока дасведчаных. Часам у літаратуры ў якасці П. выступае не чалавек, а нейкая з’ява, рэальная або містычная, прадстаўнік флоры або фаўны (“Холстомер” Л. Талстога, “Каштанка” А. Чэхава, “Казкі жыцця” Я. Коласа, літаратурная фантастыка і інш.). Аднак і ў такім выпадку сродкі стварэння, характар бытавання і функцыі П. застаюцца тымі самымі.

ПЕРСАНІФІК***А***ЦЫЯ – гл. МЕТ***А***ФАРА

ПЕРЫФР***А***ЗА – гл. МЕТАН***І***МІЯ

ПЕР***Ы***ЯД СІНТАКС***І***ЧНЫ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ПЕРЫЯД***Ы***ЧНАЕ ВЫД***А***ННЕ – гл. ВЫД***А***ННЕ

П’***Е***СА /франц. *piese*/ – агульная назва любога драматычнага твору (гл. *драма*), прызначанага для пастаноўкі на сцэне. Усё дзеянне П. разбіваецца на **дзеі**, або **акты**, кожны з якіх мае свае **з’явы**, або **сцэны** ці **карціны**. Паколькі П. прызначана, як правіла, для пастаноўкі на тэатральнай сцэне, з’яўляецца асновай **спектакля** (франц.

spectacle, ад лац. spectaculum – відовішча) яе аб'ём абмежаваны сцэнічным часам (2-4 акты, пастаноўка якіх ажыццяўляецца ў межах 2-3 гадзін).

П***Е***СНЯ – вершаваны твор пераважна лірычнага або ліра-эпічнага характару меладычны па свайму інтанацыйнаму малюнку і прызначаны для спявання. Вылучаюцца два віды П. – народныя і літаратурныя. **Народныя П**. (у шырокім сэнсе) бываюць: эпічныя (быліны, думы, гістарычныя П.), ліра-эпічныя (балады, галашэнні), ліра-драматычныя (карагодныя, гульнёвыя, прыпеўкі) і лірычныя. Лірычныя П., у якіх выяўляецца ідэйна-эмацыянальнае стаўленне да тых ці іншых падзей, найбольш пашыраны ў фальклоры і маюць мноства жанравых разнавіднасцяў. Так, да каляндарна-абрадавых П., выкананне якіх прымеркавана да пэўных свят або пораў года, адносяцца: калядкі, шчадроўкі, масленічныя, вяснянкі, валачобныя, юраўскія, купальскія, пятроўскія, жніўныя, восеньскія. Сямейна-абрадавыя П. уключаюць цыклы хрэсьбінных і вясельных песень; сацыяльна-бытавыя і сямейна-бытавыя складаюцца з антыпрыгонніцкіх, рабочых, рэвалюцыйных, батрацкіх, чумацкіх, пастухоўскіх, рэкруцкіх і салдацкіх, П. пра жаночую долю і інш. Шчырасцю пачуцця, багаццем вобразна-выяўленчых сродкаў вылучаюцца беларускія любоўныя П. Дасціпнасць, мяккі гумар, тонкая назіральнасць характэрны для П. жартоўных. Бадай, няма больш або менш значнай падзеі ў духоўным жыцці беларусаў, якая не знайшла б адлюстравання ў задушэўнай народнай П. Пазнейшымі па часе ўзнікнення з'яўляюцца **П. літаратурныя**. Адна са своеасаблівасцей іх у тым, што, у адрозненне ад народных, тэкст у іх узнікае раней за музычны напеў і часам існуе сам па сабе. У залежнасці ад тэматычных асаблівасцей і прызначэння літаратурныя П. падзяляюцца на патрыятычныя, грамадзянскія, лірычныя, жартоўныя, на такія жанры, як гімн, марш, раманс, баркарола, серэнада і інш. Для літаратурных П. характэрная меладычнасць, адсутнасць ускладнёных *тропаў*, падзел на *строфы*, наяўнасць **прыпеву** (страфа з некалькіх радкоў, што паўтараюцца праз пэўную колькасць куплетаў П.). Самымі раннімі па часе ўзнікнення беларускімі літаратурнымі П. былі духоўныя (царкоўныя) П., якія падчас выконвалі ролю дзейснага сродку ў рэлігійным змаганні. Да ліку іх, у прыватнасці, адносіцца антыуніяцкая П. А. Філіповіча "Даруй пакой царкве сваёй, Хрысце Божа", што ўвайшла (разам з нотным запісам мелодыі) у яго "Дыярыуш" /1646/. Тэксты, разлічаныя на музычнае выкананне, пісалі беларускія паэты XIX ст. Я.

Чачот (“Быў я колісь кавалём”, “Плакала бяроза ды гаварыла”), Я. Баршчэўскі (“Гарэліца”, “Дзеванька”). У свае п’есы, вершаваныя аповесці і апавяданні В. Дуніна-Марцінкевіч уключыў шмат народных або ўласных П., напісаных па ўзору фальклорных. Ф. Багушэвіч стварыў вершаваны цыкл з 10 твораў, які назваў “Песні”. Сюды ўвайшлі П. самых розных жанравых разнавіднасцяў – элегічныя (“Удава”, “Хмара”), жартоўныя (“Сватаны”, “Сватаная”), сатырычныя (“Песня”), калыханка (“Калыханка”) і інш. Асаблівае пашырэнне літаратурная П. атрымала з пачатку XX ст., калі надзвычай папулярнымі сталі П. маршавыя, гімнавыя (“Інтэрнацыянал” Э. Пацье, “Варшавянка” Г. Кржыжаноўскага, “А хто там ідзе?”, “Не загаснуць зоркі ў небе”, цыкл “Ваяцкіх песняў” Я. Купалы). Сапраўды ўсенародны характар набылі многія П. на словы Я. Купалы (“Явар і каліна”, “Шумныя бярозы”, “Спадчына”), М. Багдановіча (“Слуцкія ткачыхі”, “Зорка Венера”, “Вераніка”), Я. Коласа (“Мой родны кут”), К. Буйло (“Люблю наш край…”), Н. Арсенневай (“Магутны Божа”), А. Русака (“Бывайце здаровы”, “Лясная песня”), А. Астрэйкі (“Песня пра Нёман”), А. Бачылы (“Радзіма мая дарагая”), В. Вярбы (“Ручнікі”) і інш. Сваё развіццё беларуская П. атрымала ў творчасці П. Броўкі, А. Куляшова, М. Танка, Г. Бураўкіна, Н. Гілевіча, Л. Дранько-Майсюка, А. Лойкі, У. Някляева і інш. З’явіліся паэты-песеннікі, якія спецыяльна пішуць тэксты для П. (М. Анемпадыстаў, А. Бадак, А. Дзеружынскі, У. Карызна, А. Лягчылаў, Л. Пранчак, І. Скурко і інш.). Сапраўдныя крылы П. даюць кампазітары-песеннікі, сярод якіх асаблівай увагай да беларускай песеннай паэзіі вызначыліся М. Аладаў, У. Алоўнікаў, Н. Сакалоўскі, Ю. Семяняка, А. Туранкоў, І. Лучанок, Э. Ханок, Л. Захлеўны, Э. Зарыцкі, І. Кузняцоў, М. Куліковіч-Шчаглоў, М. Пятрэнка, М. Равенскі, Я. Цікоцкі і інш. Узнік асобны жанр – бардаўская П. **Барды** – аўтары слоў і мелодый і адначасова выканаўцы П. (пераважна пад уласную гітару). Сярод іх вылучаюцца Э. Акулін, А. Атаманаў, А. Камоцкі, В. Мельнікаў, В. Цярэшчанка і інш. Папулярнасці народных і літаратурных П. спрыяюць лепшыя народныя і прафесійныя хоры (Дзяржаўная харавая капэла імя Р. Шырмы, Дзяржаўны народны хор імя Г. Цітовіча і інш.), вакальна-інструментальныя ансамблі (“Песняры”, “Верасы”, “Сябры”, “Палац”, “Свята”, “Стары Ольса”, “Крама”, ”Купалінка”, “RNM”, “Медуніца” і інш.).

П***Е***СНЯ ЛІТАРАТ***У***РНАЯ – гл. П***Е***СНЯ

П***Е***СНЯ НАР***О***ДНАЯ – гл. П***Е***СНЯ

ПІР***Ы***ХІЙ – гл. АНТ***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ; РЫТМ

ПІСЬМ***Е***ННІК – аўтар мастацкіх твораў, літаратар-прафесіянал. У залежнасці ад роду, віду і жанру літаратуры, якія выкарыстоўваюць П., гавораць пра **празаікаў**, ці **белетрыстаў, паэтаў, драматургаў, сатырыкаў, публіцыстаў**, **перакладчыкаў**, **крытыкаў**, **сцэнарыстаў.** Падчас у адносінах да П. ужываюць найменні, якія непасрэдна ўказваюць на жанр ягонай творчасці. У прыватнасці, сярод празаікаў вылучаюць **раманістаў**, **апавядальнікаў**, **навелістаў**, **нарысістаў**, **эсэістаў**, **памфлетыстаў**, **фельетаністаў**, сярод драматургаў — **кінадраматургаў**, **лібрэтыстаў**, сярод сатырыкаў — **гумарыстаў**, **байкапісцаў**, сярод драматургаў — **камедыёграфаў**. Існуе нямала найменняў паэта (гл. *паэт*). Галоўнае, што адрознівае П. ад **графамана** /ад грэч. *gráphō* – пішу і *mania* – жарсць, вар'яцтва/, – наяўнасць у П. спецыфічных прыродных літаратурных здольнасцяў, у той час як у графамана жарсць да пісання не падмацавана наяўнасцю творчага дару. Літаратурныя здольнасці дзякуючы няспыннай працы, творчай вучобе (знаёмства з творчасцю майстроў мастацкага слова, паглыбленне ведаў па гісторыі і тэорыі літаратуры, настойлівая літаратурная практыка) могуць узвысіцца да таленту. **Талент** – гэта вастрыня і арыгінальнасць светаўспрымання, глыбіня светаразумення, выдатнае валоданне моўнымі скарбамі, арсеналамі паэтыкі, што ўвасабляецца ў высокім творчым майстэрстве. Найчасцей талент рэалізуе сябе ў адным ці некалькіх відах і жанрах літаратуры, значна радзей – ва ўсіх ці большасці. Унікальны прыклад шырыні пісьменніцкага таленту – У. Караткевіч, якога прырода надзяліла здольнасцямі, бадай, ва ўсіх родах, відах і жанрах літаратуры (ён празаік, паэт, драматург, публіцыст, перакладчык, нарысіст, сцэнарыст, лібрэтыст, літаратурны крытык...). Часам літаратурныя здольнасці суседнічаюць са здольнасцямі ў іншых відах мастацтва. Той жа Караткевіч добра маляваў, меў выдатны музычны слых і прыемны голас (барытон), валодаў артыстычнымі здольнасцямі (выконваў асобныя ролі ў фільмах па сваіх сцэнарыях, прыгожа дэкламаваў мастацкія творы іншых П.)... Характар, форма і шляхі рэалізацыі таленту, тое, як піша П., залежаць ад многіх акалічнасцяў — сацыяльных, палітычных, псіхалагічных, нават фізіялагічных. Вядома, што А. Куляшоў складаў вершы пераважна лежачы; У. Караткевіч карыстаўся толькі выдатнымі самапіскамі з чорным чарнілам, сядаў за пісьмовы стол звычайна ў чыстай, адпрасаванай кашулі і г.

д. Усімі фізіялагічнымі, душэўнымі (псіхіка) і духоўнымі (свядомасць) момантамі творчай працы займаецца **псіхалогія творчасці**.

ПЛАГІ***Я***Т /ад лац. *plagium/* – літаратурны крадзеж, прысваенне ўсяго ці часткі чужога твора, абнарадванне яго без указання сапраўднага прозвішча пісьменніка, пад сваім імем. П., як і любы крадзеж, з'яўлаецца злачынствам і караецца згодна закону.

ПОЛІСІНДЭТ**О**Н – гл. С**І**НТАКСІС ЛІТАРАТ**У**РНЫ

П***О***ЎНАЕ ВЫД***А***ННЕ – гл. ВЫД***А***ННЕ

ПРАБЛ***Е***МА –гл. Т**Э**МА

ПРАБЛЕМ***А***ТЫКА – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ПРАВ***О***БРАЗ — гл. ПРАТАТ***Ы***П

ПРАЗ***А***ІК – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

ПРАЛ***О***Г – гл. СЮЖ***Э***Т

ПРАТАТ***Ы***П /гр. *prōtōtypon*/, або ПРАВ***О***БРАЗ – рэальная асоба, рысы характару, жыццё або асобныя ўчынкі якой паслужылі пісьменніку асновай для створанага ім *вобраза літаратурнага*. Ніколі вобраз і П. не супадаюць цалкам, нават тады, калі П. нейкага вобраза-персанажа з'яўляецца сам пісьменнік (Андрэй Лабановіч у трылогіі Я. Коласа "На ростанях", Алесь Руневіч у рамане Я. Брыля "Птушкі і гнёзды" і г. д.). Разыходжанні паміж П. і вобразам прадвызначаюцца законамі мастацкай тыпізацыі, розніцаю паміж мастацкім праўдападабенствам і жыццёвай праўдаю. Гэта добра відаць з твораў на гістарычную тэматыку ("Каласы пад сярпом тваім" У. Караткевіча, "Меч князя Вячкі" Л. Дайнекі, "Пагоня на Грунвальд" К. Тарасава, "Крыж міласэрнасці" В. Коўтун і інш.). У той жа час наяўнасць П. нярэдка дапамагае пісьменніку ў выбары асноўных рыс характару, падборы яскравых дэталяў і г. д.

ПР***О***ЗА /лац. prosa, ад prosa oratio – прамая, прама звернутая мова/ – адзін з двух асноўных тыпаў (побач з *паэзіяй*) слоўна-мастацкай творчасці, заснаваны на празаічнай мове, што, у адрозненне ад вершаванай, не мае закончанай сістэмы рытмічных паўтораў. У П. некаторыя даследчыкі таксама вылучаюць своеасаблівы рытм, так званы рытм прозы (або **тэмпарытм**). Але засноўваецца ён не на нейкіх рытмічных адзінках мовы (націсках, колькасці складоў і г. д.), а на асаблівасцях сінтаксічнай пабудовы фразы, законах дыхання і інш. Паміж П. і паэзіяй ёсць і больш сутнаснае адрозненне. Матэрыялам і інструментам як празаіка, так і паэта з'яўляецца слова. Але ў П., якая імкнецца да аб'ектыўнасці адлюстравання рэчаіснасці, на першы план выступае паняційная, змястоўная сутнасць слова

(абазначэнне прадмета), у той жа час у паэзіі – вобразная і гукапісная. Сам *гукапіс* становіцца выяўленчым сродкам, бо музычнасць, побач з вобразнасцю і выразнай эмацыянальнасцю, складае душу паэзіі. Падрабязнай абмалёўцы прадметаў і з'яў, выказванню ў першую чаргу "думак і думак" (А. Пушкін) у найлепшай ступені адпавядае непаспешлівая, натуральная празаічная мова. Што датычыць непасрэднага выяўлення пачуццяў, чым так вызначаецца паэзія, то гэтаму ў найбольшай меры дапамагае мова вершаваная. П., асабліва такія яе віды, як *раман*, *аповесць*, можа існаваць толькі пры наяўнасці друкарскага станка (у адрозненне ад паэзіі, якая часам існуе і ў вусным пераказе). Таму беларуская П. новага часу ўзнікла даволі позна, у канцы XIX ст. (апавяданні Ф. Багушэвіча), і даволі доўга, ажно да пасляваеннага часу, уступала першанство паэзіі. Толькі недзе з 60-х гг., з развіццём сапраўдных творчых мажлівасцей І. Мележа, А. Адамовіча, Я. Брыля, І. Шамякіна, В. Быкава, А. Асіпенкі, І. Чыгрынава, Б. Сачанкі, І. Пташнікава, В. Адамчыка, А. Кудраўца, А. Жука і інш., П., як і належыць высокаразвітай літаратуры, заняла ў ёй вядучае становішча. Больш таго, яна стала перацягваць да сябе пісьменнікаў, што да гэтага вызначыліся ў іншых відах і жанрах літаратуры – паэзіі (Р. Семашкевіч, Л. Дайнека, В. Іпатава, В. Коўтун, І. Ласкоў, А. Лойка, Я. Сіпакоў), драматургіі (Г. Марчук), літаратурнай крытыцы (С. Александровіч, В. Каваленка, А. Мальдзіс), нават у мовазнаўстве (М. Лобан, Ф. Янкоўскі). Сённяшняя беларуская П. багатая на таленты, скарыстоўвае ўсе асноўныя жанры сучаснага эпасу, вядомая далёка за межамі Беларусі.

ПРЫГ**О**ДНІЦКАЯ ЛІТАРАТ**У**РА — творы мастацкай прозы з займальным *сюжэтам* пра розныя незвычайныя рэальныя і выдуманыя здарэнні. П. л. цесна звязана з *навукова-фантастычнай* і *дэтэктыўнай літаратурай.* Займальны сюжэт, вострая інтрыга, высакароднасць учынкаў галоўных герояў, даступнасць мастацкага выкладу — усё гэта зрабіла П. л. адным з галоўных відаў *дзіцячай літаратуры.* У сусветным пісьменстве шырока вядомыя творы Майн Рыда, Ж. Верна, Ф. Купера, А. Дзюма (бацькі) і інш. У беларускай прозе П. л. актыўна развіваў Янка Маўр ("Палескія рабінзоны", "Амок", "У краіне райскай птушкі" і інш.). Папулярнасцю карыстаюцца асобныя творы П. л., што належаць пяру У. Краўчанкі ("Злачынства ля Зялёнай тоні"), А. Чарнышэвіча ("На сажалках"), У. Караткевіча ("Сівая легенда"), І. Сяркова ("Мы з Санькам у тыле ворага", "Мы — хлопцы

жывучыя"), Г. Шыловіча ("Чарапаха без панцыра"), А. Шлега ("Сталінскія байструкі") і інш.

ПР***Ы***КАЗКА – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

ПР***Ы***МАЎКА – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

ПР***Ы***НЦЫПЫ АН***А***ЛІЗУ ТВОРА — гл. МЕТАДАЛ***О***ГІЯ ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

ПР**Ы**ПАВЕСЦЬ – гл. ПР**Ы**ТЧА

ПРЫП***Е***Ў – гл. П***Е***СНЯ

ПРЫП**Е**ЎКА, або ЧАСТ**У**ШКА — невялікі, звычайна чатырохрадковы песенны твор (гл. *песня*) лірычнага ці гумарыстычна-сатырычнага характару. Рыфмоўка П. бывае розная: АбАб, АБХБ, ААББ, ааХа, аБаБ, АБАБ і г. д. Карыстаецца П., як правіла, харэічнымі памерамі (найчасцей — чатырохстопны харэй або чаргаванне чатырохстопнага харэя з трохстопным). Зрэдку выкарыстоўвае акцэнтна-складовы верш (адна- або двухакцэнтны пяцiскладовік):

Дзяўча́ткі мае,
Сырае́жачкі,
Пасалі́ў бы я вас, —
Няма дзе́жачкі.

Узнікла П. ў перыяд старажытнага сінкрэтычнага мастацтва і доўгі час існавала разам з музыкай і танцам. У XIX ст. аддзялілася ад танца, вылучылася ў самастойны жанр. На аснове народных П. узніклі літаратурныя, якія адасобіліся і ад музыкі. Вось дзве "Камсамольскія прыпеўкі" К. Крапівы:

Нас не любяць, нас баяцца
Поп кудлаты і кулак,
Бо рашыў за працу ўзяцца
Камсамольскі маладняк.

Камсамолачка Дарота!
Пойдзем разам ваяваць, —
Буду біць я з кулямёта,
Ты — патроны падаваць.

Прыклады сучасных народных П. (Звязда. 2003. 20 сакавіка):

З веку марыў селянін,
Каб зажыць багата.
А застаўся, як і быў –
З граблямі, лапатай.

Да галечы, да бядот
Нас давёў калгас “Вперед”.
Каб жыццё пайшло на лад,
Мо крутнуцца... І – назад?

Аналагічныя беларускім П. – рускія **частушкі**, украінскія **каламыйкі**, латышскія і літоўскія **дайны**.

ПР***Ы***ТЧА, або ПР**Ы**ПАВЕСЦЬ — невялікі алегарычны *аповед* павучальнага характару. П. блізкая да *байкі,* але, у адрозненне ад апошняй, не мае традыцыйных умоўных персанажаў. Галоўная асаблівасць П. – **іншасказальнасць**, калі за пэўнымі, часам штучнымі, падзеямі, апісанымі ў творы, угадваюцца рэальныя з’явы рэчаіснасці. У П., паводле Ф. Скарыны, схавана “мудрасць, як моц у дарагім камені, і золата ў пяску, і ядро ў арэху”. Да П. у сваіх знакамітых словах-казаннях часта звяртаўся Кірыла Тураўскі (XII ст.). Шмат П. у Бібліі. На аснове адной з іх С. Полацкі напісаў камедыю “Прытча пра блуднага сына”. Своеасаблівымі П. з’яўляюцца “Казкі жыцця” Я. Коласа. У XX ст. П. аказала ўздзеянне на паэтыку нават буйных эпічных твораў — *рамана* і *аповесці.* У сувязі з гэтым слушна гаварыць пра прытчавасць прозы некаторых буйных сусветных пісьменнікаў — Ф. Кафкі, Ж. П. Сартра, А. Камю, Ч. Айтматава, В. Быкава і інш. У В. Быкава сустракаем і асобныя П. (“Тры словы нямых”, “Страх”, “Хутаранцы”, “Хвастаты”, “Пахаджане”, “Вуціны статак” і інш.).

ПР**Э**МІЯ ЛІТАРАТ**У**РНАЯ — матэрыяльная і ганаровая (грамата, медаль, дыплом) узнагарода за выдатныя дасягненні ў галіне літаратурнай дзейнасці, устаноўленая дзяржавай ці асобнай арганізацыяй. Найбольш ганаровая П. л. ў сучасным свеце — Нобелеўская прэмія (прысуджаецца ў Швецыі з 1901). У СССР найвышэйшымі літаратурнымі ўзнагародамі былі Ленінская прэмія (сярод лаўрэатаў — П. Броўка, І. Мележ, М. Танк, В. Быкаў) і Дзяржаўная прэмія СССР (былая Сталінская; з беларускіх пісьменнікаў яе атрымалі Я. Купала, Я. Колас, К. Крапіва, А. Куляшоў, П. Броўка, М. Танк, І. Шамякін, Я. Брыль, В. Быкаў, П. Панчанка, А. Дудараў). У нашай краіне самыя прэстыжныя літаратурныя прэміі —

Дзяржаўныя прэміі Беларусі, якія прысуджаюцца Урадам рэспублікі за выдатныя творы ў галіне паэзіі і драматургіі (імя Я. Купалы), прозы і літаратуразнаўства (імя Я. Коласа). Сярод лаўрэатаў Дзяржаўнай прэміі Беларусі — А. Адамовіч, В. Вітка, А. Грачанікаў, У. Калеснік, У. Караткевіч, А. Макаёнак, П. Макаль, Я. Маўр, І. Мележ, В. Палтаран, Ю. Пшыркоў, Б. Сачанка, Я. Семяжон, І. Чыгрынаў, А. Якімовіч і інш. Існуюць П. л. асобных устаноў і арганізацый (Саюза пісьменнікаў Беларусі, Саюза беларускіх пісьменнікаў, прафсаюзаў Беларусі, рэдакцый часопісаў і інш.). Адна з самых ганаровых прэмій апошняга часу – штогадовая прэмія Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь "За духоўнае адраджэнне", якая прысуджаецца і асобным пісьменнікам.

ПСІХАЛАГІЗМ у літаратуры — скрупулёзнае, яскравае выяўленне пісьменнікам унутранага, душэўнага стану вобраза-персанажа. Упершыню праявы П. ў л. заўважаюцца яшчэ ў творах Антычнасці ("Дафніс і Хлоя" Лонга); у Сярэдневякоўі ён практычна не сустракаецца; на новай аснове пачынае ўзнікаць у эпоху Адраджэння ("Дэкамерон" Бакачыо, "Дон Кіхот" Сервантэса). З прыходам рэалізму ўзнікае яго вышэйшая форма — <u>псіхалагічны аналітызм</u> (Л. Талстой, Ф. Дастаеўскі). Беларускія пісьменнікі-<u>псіхааналітыкі</u> (К. Чорны, В. Быкаў і інш.) мастацкае даследаванне найтанчэйшых душэўных зрухаў персанажаў заўсёды звязваюць з паказам сацыяльна значных падзей. П. у л. звычайна праяўляецца ў трох формах: <u>унутранай</u> (пры дапамозе ўнутранай мовы персанажаў, вобразаў памяці і ўяўлення), <u>знешняй</u> (праз мастацкія дэталі, псіхалагічную інтэрпрэтацыю паводзін і мовы персанажаў, іх міміку, жэсты), <u>апісальна-аўтарскай</u> (пераказ думак і пачуццяў персанажаў аўтарам). Вялікае значэнне пры гэтым маюць унутраныя маналогі, няўласна-простая мова, што можа выступаць у форме роздумаў-развагаў. Як, напрыклад, у "Знаку бяды" В. Быкава: "Яна [Сцепаніда. — **В. Р**.] не магла сядзець дома, карцела некуды ісці, пакуль ціха, нешта зрабіць, каб наблізіць той момант, калі на гасцінцы гахне. Калі рассыплецца гэты ненавісны мост. Хай тады ладзяць. Хай вяртаюць тую каманду, зганяюць людзей. Можа, пакуль збяруцца, міне нейкі час, зноў якіх са тры месяцы, настане зіма, а там нашы дадуць ім пад зад". У тым жа "Знаку бяды" нямала невербальных сродкаў псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў. Гэта міміка, жэсты ("Пахаладзеўшы нутром, Пятрок глыбей уцягнуў галаву ў плечы", "Твар яго скрывіўся ад страху ці, можа, ад здзіўлення"); фізічны стан ("Сцепаніду аж трэсла, нібы ў ліхаманцы, целу стала нясцерпна горача, пот плыў па

спіне"); голас ("... Яна задумана-спуджаным голасам крыкнула"); позірк (у Чарвякова "маўкліва-роздумны", у нямецкага афіцэра "ледзяны", у паліцая Гужа "бязлітасна-пільны", у Сцепаніды — у залежнасці ад абставін і душэўнага стану — "змутнелы", "злы", "ваўкавата-зласлівы", яна "стрымана зірнула", "гнеўна глядзела" і г. д.). Без дасканалай псіхалагічнай характарыстыкі нельга стварыць паўнацэнныя літаратурныя *вобразы*, паказаць мнагастайныя праявы чалавечага жыцця.

ПСЕЎДАН***І***М – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ПСІХАЛ***О***ГІЯ ТВ***О***РЧАСЦІ – гл. ПІСЬМ***Е***ННІК

ПУ**А**НТ – гл. КАМПАЗ**І**ЦЫЯ

ПУБЛІЦ***Ы***СТЫКА (ад лац. *publicus* – грамадскі) – від літаратуры, які знаходзіцца на памежжы навуковай (грамадска-палітычнай) і мастацкай прозы і аб'ядноўвае выказванні (вусныя і пісьмовыя) на актуальныя для пэўнага часу сацыяльна-палітычныя або грамадска-культурныя тэмы. Публіцысты зацікаўлена выказваюць уласны пункт погляду на тыя ці іншыя надзённыя праблемы, з павышанай эмацыянальнасцю звяртаюцца да сваіх сучаснікаў, каб пераканаць іх у праваце сваіх меркаванняў, шырока карыстаюцца магчымасцямі *сінтаксісу літаратурнага*, *рытарычнымі фігурамі*, тропікай (гл. *троп*). Адкрытае выяўленне асобаснага, суб'ектыўнага пачатку адрозніваե П. ад **журналістыкі**, галоўная мэта якой – аб'ектыўна паведамляць розныя звесткі, цікавыя для масавага чытача (слухача). У набліжаную да навуковай прозы П. уваходзяць аратарскія выступы (у т. л. прамовы палітычных і дзяржаўных дзеячаў, казанні святароў), палітычныя трактаты, артыкулы, інтэрв'ю і г. д. Нарысы, эсэ, фельетоны, памфлеты, інвектывы адносяцца да **П. мастацкай**. Гэтыя дзве галіны П. цесна ўзаемадзейнічаюць паміж сабой, узаемадапаўняюць адна другую, уплываюць і на грамадскую думку ўвогуле, і на саму мастацкую літаратуру, прадвызначаючы яе вострую грамадзянскасць, тэндэнцыйнасць, наяўнасць у ёй асобных жанравых разнавіднасцей (палітычная сатыра, сацыяльная камедыя, публіцыстычная лірыка і інш.). Вытокі беларускай П. – у духоўнай літаратуры ("Словы" Кірылы Тураўскага, казанні, рэлігійна-палітычныя трактаты П. Скаргі, І. Пацея, Л. Карповіча, І. Кунцэвіча, А. Філіповіча, І. Руцкага і інш.). Значны ўклад у яе станаўленне і развіццё ўнеслі У. Сыракомля, В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, К. Каліноўскі, В. Ластоўскі, А. Луцкевіч М. Гарэцкі, К. Чорны, А. Адамовіч і інш. Яскравыя ўзоры П. пакінуў Я. Купала. Вось адзін з

прыкладаў: “Арлінам узмахам агняцветнай думкі аб нашай волі мы скінулі і патапталі даўгавечную брахню, — брахню, што Беларусі не было і няма. Сваім векапомным і магутным духам народным, што адважна сягае на сонца, мы паказалі свету, што Беларусь была, ёсць і будзе. Хай Вас, браты беларусы, не палохае цяперашні бурны крывавы час. Агнём і жалезам куецца моц, гарт, доля і воля народная. Праміне віхор, затухнуць пажары, замрэ свіст меча, і настане светлы радасны дзень змучанага аграбленага нашага народу. Хай Вас не палохае, што рвуць нашу зямлю на часці, што хаты нашы спалосканы пажарам, што сяўбу нашу жне нехта іншы, — зямля, засеяная касцямі сыноў беларускіх, будзе вечна належыць да ўнукаў беларускіх; спаленую хату беларускі мазоль адбудуе, а сваю сяўбу ён сам будзе жаць. Хай толькі асвеціць Вас адна вялікая думка, — аддаць усё для сваёй Бацькаўшчыны, нават жыццё, калі яна Вас да гэтага пакліча” (З прамовы на вечары, прысвечаным 15-годдзю літаратурнай працы, 1920). У сучаснай беларускай публіцыстыцы актыўна працуюць Н. Гілевіч, В. Гроднікаў, А. Казловіч, У. Кулажанка, М. Шыманскі, В. Якавенка і інш., даследавалі яе Р. Булацкі, Б. Стральцоў, М. Цікоцкі, І. Сачанка, В. Іўчанка і інш.

ПУБЛІЦ**Ы**СТЫКА МАСТ**А**ЦКАЯ – гл. ПУБЛІЦ**Ы**СТЫКА

ПЫТ***А***ННЕ РЫТАР***Ы***ЧНАЕ – гл. РЫТАР***Ы***ЧНЫЯ ФІГ***У***РЫ

ПЯР**Э**ВАРАЦЕНЬ — гл. ПАЛІНДР***О***М

ПЯСН***Я***Р – гл. ПА***Э***Т

ПЯЦІРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

РАЗВІЦЦ***Ё*** ДЗ***Е***ЯННЯ – гл. СЮЖ***Э***Т

РАЗВ***Я***ЗКА – гл. СЮЖ***Э***Т

РАЗГ***О***РНУТАЕ ПАРАЎН***А***ННЕ – гл. ПАРАЎН***А***ННЕ

РАЗНАСТР***О***ФНЫ ВЕРШ – гл. СТРАФ***А***

РАМ***А***Н /ад франц. *roman* – твор на раманскіх мовах/ – вялікі эпічны празаічны (часам – вершаваны) твор, у якім шырока ахоплены істотныя жыццёвыя з’явы пэўнага сацыяльнага асяроддзя, нацыі і эпохі, паказаны шматлікія характары ў іх развіцці, псіхалагічнай напоўненасці, створаны разнастайныя бытавыя малюнкі. Шматлікасць галоўных і пабочных сюжэтных ліній, якія існуюць паралельна і перакрыжоўваюцца, неабмежаванасць у часе і прасторы, вялікая колькасць дзейных асобаў рознага кшталту (станоўчых і адмоўных), наяўнасць пазасюжэтных элементаў (аўтарскія адступленні, устаўныя эпізоды, пейзажы, інтэр’еры, абрамленні), – усё гэта дае магчымасць

Р. стаць самым ёмістым, сінтэтычным відам сучаснай літаратуры ўвогуле. Узнік Р. на аснове старажытнага эпасу (“Рыгведа”, “Рамаяна”, эпічныя паэмы Гамера “Іліяда” і “Адысея” і інш.) яшчэ ў антычныя часы (“Дафніс і Хлоя” Лонга, “Залаты асёл” Апулея – 1 ст. да н. э.), аднак у сучасным разуменні сфармаваўся толькі ў XVI – XVIII стст. Асаблівага росквіту дасягнуў у XIX ст. (Стэндаль, Бальзак, Заля, Дзікенс, Флабер і інш.), і перш за ўсё – у рускай літаратуры (Л. Талстой, Дастаеўскі, Гогаль, Тургенеў, Ганчароў). У адрозненне ад колішняга эпасу, Р. з’яўляецца люстрам найперш прыватнага, будзённага жыцця звычайных людзей у цяперашні ці нядаўні час (за выключэннем гістарычных Р.). Безумоўна, па законах мастацкай тыпізацыі ў прыватным выяўляецца агульнае, а ў будзённым, звычайным – істотнае, тое, што характэрна для пэўнай краіны, народа, урэшце – для пэўнага часу, чалавецтва ўвогуле. Як падкрэсліваў Л. Талстой, “чым глыбей зачэрпнуць, тым больш агульнага для ўсіх, знаёмага і роднага”. Сучасны беларускі празаічны Р. узнік у пачатку 20-х гг. XX ст. на аснове вершаванага Р. (“Новая зямля” Я. Коласа, 1923). Асаблівага развіцця ў даваенны час дасягнулі яго сацыяна-бытавы і сацыяльна-палітычны жанры (“Сокі цаліны” Ц. Гартнага, “Вязьмо” М. Зарэцкага, “Сын” Р. Мурашкі, “Віленскія камунары” М. Гарэцкага, “На чырвоных лядах” М. Лынькова, “Будучыня” Э. Самуйлёнка, “Язэп Крушынскі” З. Бядулі, “Бацькаўшчына” К. Чорнага і інш.). А. Мрый напісаў арыгінальны сатырычны Р. “Запіскі Самсона Самасуя”. К. Чорны ў сваіх Р. узняўся да значных філасофскіх абагульненняў (“Вялікі дзень”, “Пошукі будучыні”, “Млечны Шлях”). У пасляваеннае паўстагоддзе значны ўклад у развіццё не толькі беларускай, але і еўрапейскай раманістыкі ўнеслі І. Мележ (“Людзі на балоце”, “Подых навальніцы”, “Завеі, снежань”), І. Шамякін (“Трывожнае шчасце”), Я. Брыль (“Птушкі і гнёзды”), П. Пестрак (“Сустрэнемся на барыкадах”), А. Чарнышэвіч (“Засценак Малінаўка”), В. Быкаў (“Знак бяды”), І. Навуменка (“Сасна пры дарозе”), М. Лобан (“Шэметы”), І. Пташнікаў (“Мсціжы”), А. Кудравец (“Сачыненне на вольную тэму”), В. Карамазаў (“Пушча”), В. Казько (“Неруш”) і інш. У. Караткевіч пакінуў узор **рамана гістарычнага** (“Каласы пад сярпом тваім”), у цэнтры якога (пры ўсім багацці пісьменніцкага вымыслу) – значныя рэальныя асобы і падзеі і які сваёй мастацкай сутнасцю набліжаецца да **рамана-эпапеі** – твора, што на шырокай падзейнай аснове ўздымае самыя істотныя для жыцця цэлай нацыі праблемы (накшталт “Вайны і міру” Л. Талстога або “Ціхага Дону” М. Шолахава). Услед за У. Караткевічам

да гістарычнага Р. звярнуліся Л. Дайнека (“Меч князя Вячкі”), Г. Далідовіч (“Гаспадар-камень”) і інш. Што да нацыянальнай эпапеі, то да яе напісання найбліжэй падышоў І. Мележ у сваёй “Палескай хронiцы”. Імкненне стварыць панарамную эпапею жыцця нацыі ў пераломны гістарычны момант назіраецца ў творчых намаганнях В. Адамчыка (“Чужая бацькаўшчына”, “Год нулявы”, “І скажа той, хто народзіцца”) і І. Чыгрынава (“Плач перапёлкі”, “Апраўданне крыві”, “Свае і чужынцы”, “Вяртане да віны”, “Не ўсе мы згінем”). Незавершаныя пакуль што цыклы іх Р. аб’яднаны адзінай думкай і аднымі героямі. Спробу адрадзіць у беларускай літаратуры **вершаваны Р.** з яго лірычымі і ліра-эпічнымі сродкамі мастацкага выяўлення зрабіў Н. Гілевіч (“Родныя дзеці”, 1985).

РАМ***А***Н-АНТЫЎТ***О***ПІЯ – гл. УТ***О***ПІЯ

РАМ***А***Н ВЕРШАВ***А***НЫ – гл. РАМ***А***Н

РАМ***А***Н ГІСТАР***Ы***ЧНЫ – гл. РАМ***А***Н

РАМ***А***Н-УТ***О***ПІЯ – гл. УТ***О***ПІЯ

РАМ***А***НС /іспан. *romance,* ад познелац. *romance* — па-раманску/ — адзін з жанраў *песні*; невялікі лірычны верш (пераважна пра каханне) напеўнага, меладычнага (гл. *мелодыка*) характару. Паэт часам піша Р., наперад разлічваючы, што кампазітар пакладзе яго на музыку (“Раманс” М. Багдановіча, “Раманс” Ю. Гаўрука і інш.). Да Р. звярталіся многія беларускія паэты — Я. Колас, З. Бядуля, П. Броўка, У. Жылка, А. Салавей, Э. Агняцвет і інш. Узніклі своеасаблівыя жанравыя разнавіднасці Р. — сатырычны і гумарыстычны (“Раманс”, “Выхаваўчы раманс” М. Танка).

РАМАНТ***Ы***ЗМ (франц. *romantisme*) – *метад літаратурны*, які ў канцы XVIII ст. узнік у Заходняй Еўропе (Германія, Англія, Францыя), а затым, у першай палове XIX ст., пашырыўся ў літаратуры сусветнай. На месца культу розуму, апалагетыкі антычнасці, перавагі калектыўнага над індывідуальным, чым характарызаваўся *класіцызм,* ён паставіў культ пачуцця, арыентацыю на сярэдневяковую культуру, прынцып індывідуальнасці, самабытнасці творчасці. Рамантызм стварыў тып героя-бунтара, супрацьпаставіў рэальнаму ідэальнае, завастрыў увагу на выключных характарах, падзеях, пачуццях-жарсцях (Ф. Шлегель, Л. Цік, Наваліс, Г. Гейнэ, П. Б. Шэлі, Дж. Байран, В. Гюго, А. Пушкін, М. Лермантаў, М. Гогаль, Т. Шаўчэнка, Ю. Славацкі, В. Скот і інш.). Пісьменнікі-рамантыкі ў сваёй творчасці адстойвалі нацыянальныя традыцыі, мову, культуру, фальклор. Яны адкінулі рацыянальстычную рэгламентаванасць у мастацтве,

звярталіся да фантастыкі, заклікалі да ўзаемапранікнення розных родаў і відаў літаратуры, розных мастацтваў. Дзякуючы Р. ўзніклі ці набылі пашырэнне такія літаратурныя *жанры*, як драма, паэма, гістарычны раман, балада, раманс, лірычны верш, лірычная песня. Беларусь з'явілася родапачынальніцай Р. не толькі ў сваёй уласнай, але і ў польскай літаратуры (зборнік "Паэзія" А. Міцкевіча, 1822). Польскамоўныя пісьменнікі, што нарадзіліся на беларускай зямлі, у рамантычным духу апрацоўвалі беларускі фальклор, гістарычныя паданні ("Князь Канстанцін Астрожскі" Ю. У. Нямцэвіча, "Свіцязянка", "Рыбка", "Гражына" А. Міцкевіча, "Свіцязь-возера" Т. Зана, "Узногі", "Калдычэўскі шчупак" Я. Чачота, "Шляхціц Завальня" Я. Баршчэўскіга, "Хадыка", "Жменя пшаніцы" У. Сыракомлі і інш.). Многія з іх паралельна пісалі творы на беларускай мове (Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, У. Сыракомля і інш.), хоць, вядома, друкавацца не маглі ў выніку забароны царскім урадам друку на беларускай мове. Р. прывёў да нацыянальнага фальклору, мовы, нацыянальнай тэматыкі і першага класіка новай беларускай літаратуры — В. Дуніна-Марцінкевіча ("Вечарніцы", "Шчароўскія дажынкі", "Травіца брат-сястрыца" і інш.). Нарэшце, Р. у многім абумовіў спецыфіку творчасці беларускіх пісьменнікаў нават пачатку XX ст. (Цётка, Я. Купала, М. Багдановіч, Я. Колас і інш.). Праўда, гэты, ужо абноўлены, аплоднены дасягненнямі паэтыкі *мадэрнізму* (сімвалізму, імпрэсіянізму і інш.) Р. некалькі стаў адрозніваццa ад свайго пабраціма, што і абумовіла яго новую назву — **неарамантызм**. Прадстаўнікі неарамантызму (Г. Гаўптман, Э. Л. Войніч, Дж. Р. Кіплінг, Дж. Лондан, М. Горкі, Л. Андрэеў, Ю. Яноўскі і інш.), не адрываючыся ад прынцыпу гістарызму, сацыяльных і нацыянальных запатрабаванняў рэчаіснасці, шукаюць у ёй выключных герояў, абставін, страсцей. Адсюль – апалагетыка моцнай асобы, цэльнай валявой натуры, маральны максімалізм ("Песня о Буревестнике", "Песня о Соколе", "Старуха Изергиль" М. Горкага, рамантычныя паэмы Я. Купалы "Бандароўна", "Курган", "Магіла льва", "Яна і я", "Страцім-лебедзь" М. Багдановіча і інш.). Праявы неарамантызму можна адшукаць у беларускай літаратуры ўсяго XX ст. (творы З. Бядулі, М. Зарэцкага, Я. Брыля, І. Навуменкі, У. Караткевіча, В. Адамчыка, Б. Сачанкі, А. Лойкі, Я. Сіпакова, Л. Дайнекі і інш.).

РАМ***А***Н-ЭПАП***Е***Я – гл. РАМ***А***Н

РАНД**О** (франц. *rondeau*, ад *rond* — круглы) — старафранцузскі верш з васьмі, трынаццаці або пятнаццаці радкоў, звязаных дзвюма

скразнымі рыфмамі. Своеасаблівасцю Р. (і адным з адрозненняў яго ад *рандэля*) з'яўляецца тое, што словы (часам радкі), якімі ён пачынаецца, паўтараюцца ў сярэдзіне твора і заканчваюць яго, ствараючы арыгінальнае архітэктанічнае кальцо. Так, у васьмірадовым Р. два першыя радкі паўтараюцца ў канцы твора, а першы — яшчэ і ў чацвёртым радку. Кананічнае Р. складаецца з трынаццаці радкоў, пачатковыя словы яго ўтвараюць дзевяты і трынаццаты радкі верша. Пятнаццаціраадковае Р. сустракаецца ў В. Брусава ("Ее колени"), М. Кузміна ("В начале лета"), М. Рыльскага ("Асенняе свята"). Вось прыклад пятнаццаціраадковага Р., напісанага М. Багдановічам:

Узор прыгожы пекных зор
Гарыць у цемні небасхіла;
Вада балот, стаўкоў, азўр
Яго ў глыбі сваёй адбіла.
І гімн спявае жабаў хор
Красе, каторую з'явіла
Гразь луж; напоўніць мгла прастор,
І ўстане з іх гарашчы міла
Узор.
І сонца дальш клянуць, што скрыла
Луж зоры днём. І чуе бор,
І чуе поле крэхат хілы,
Ды жаб не ўчуць вышэй ад гор,
Там, дзе чыясь рука зрабіла
Узор.

Арыгінальныя "Рандо" належаць А. Чарнышэвічу, М. Кавылю, Э. Акуліну і інш. Зрэдку сустракаецца т. зв. дасканалае Р. на дваццаць пяць радкоў з дзвюма рыфмамі.

РАНДЭЛЬ (франц. *rondel*, ад *rond* — круглы) — верш з трынаццаці радкоў, звязаных дзвюма скразнымі рыфмамі. Р. дзеліцца на тры страфы — два чатырохрадкоўі і адно пяцірадкоўе. Два першыя радкі верша паўтараюцца ў канцы другога чатырохрадкоўя, а першы, апрача гэтага, — яшчэ і ў канцы Р. : АБба абАБ аббаА (тут вялікімі літарамі паказаны радкі, якія паўтараюцца). Узнік гэты верш у старафранцузскай паэзіі, затым перайшоў у англійскую і іншыя еўрапейскія літаратуры. У канцы XIX - пачатку XX

ст. Р. даволі часта выкарыстоўвалі сімвалісты, у тым ліку рускія. У беларускую літаратуру Р. увёў М. Багдановіч ("На могілках"):

Амур і сумны і прыгожы
Стаіць з павязкай на вачах
Ля склепу. Часам лёгкі пах
Сюды даносіцца ад рожы.

Паўсюль крыжы, вянкі... Чаго жа
Тут, дзе магілы, сцень і прах,
Амур і сумны і прыгожы
Стаіць з павязкай на вачах?

І ціха думаў я: быць можа,
Любоў, палёгшы у трунах,
Перамагла і смерці жах!
Спачніце ж! Вечна на старожы
Амур і сумны і прыгожы.

Украінскі паэт П. Тычына гэту даволі вышуканую форму верша напоўніў важкім сацыяльным зместам. Вось яго Р. (пераклад наш. — **В. Р**.):

Іду з работы я, з завода
маніфестацыю страчаць.
У кветках вуліцы крычаць:
няхай, няхай жыве свабода!

Плыве у небе сонца горда,
хмурынкі конна дзесь імчаць...
Іду з работы я, з завода
маніфестацыю страчаць.

Што за вясна! Што за прырода!
Праменні ў сэрцы так гучаць!..
Зямлю й галоту павянчаць! -
тады навек настане згода.
Іду з работы я, з завода.

Зрэдку Р. сустракаецца і ў сучаснай беларускай паэзіі (Э. Акулін і інш.).

РАПС***О***Д – гл. ПА***Э***Т

РАЎНАСТР***О***ФНЫ ВЕРШ – гл. СТРАФ***А***

РОД ЛІТАРАТ***У***РНЫ – самая агульная катэгорыя ў класіфікацыі літаратурных твораў, адзін з трох (*эпас, лірыка і драма*) спосабаў адлюстравання рэчаіснасці мастацкай літаратурай. Паміж рознымі Р. л. існуе цесная сувязь. Так, сучасны раман мае прыкметы не толькі эпасу, але і лірыкі (лірычныя адступленні, лірычная танальнасць апісання з'яў і падзей) і драмы (напружанае дзеянне, маналогі і дыялогі). У некаторых творах (напрыклад, у *паэме, баладзе*) сувязь гэтая настолькі адчувальная, што гаворка можа ісці пра **ліра-эпас** як своеасаблівае міжродавае ўтварэнне. Усе Р. л. дзеляцца на **віды**: эпас – на эпапею, раман, аповесць, апавяданне, драма – на камедыю, трагедыю і ўласна драму, лірыка – на вершы і песні. Віды, у сваю чаргу, падзяляюцца на асобныя жанры і жанравыя разнавіднасці (гл. *жанр літаратурны*). Так, раманы бываюць сацыяльна-бытавыя, гістарычныя, дэтэктыўныя і інш., з вершаваных жанраў вылучаюцца ода, элегія, эпіграма, пародыя і г. д.

РУБА***І*** — чатырохрадковік пераважна медытатыўнага ці філасофскага характару з рыфмоўкай *ааба*. Надзвычай пашыраны ў цюркамоўнай і персідскамоўнай паэзіі, адкуль прыйшоў і ў паэзію ўсходніх славян. Украінскі паэт Д. Паўлычка выдаў нават цэлы зборнік "Рубаі"(1987). Часам выкарыстоўваецца ў ролі *страфы* пры напісанні асобных твораў ("На радзіме Абая" М. Танка, "Пад цымбалы" М. Лужаніна). Вось адзін з лірычных Р. беларускага паэта Р. Крушыны:

Смага радасці і шчасця. Ты, пакліканая мной,
У праменні-зіхаценні. Грудзі дыхаюць вясной.
Я з табой. Я адчуваю маладосці прыварот.
Я спяваю. Слова грае ясным цудам, навіной.

РЫТАР***Ы***ЧНАЕ ПЫТ***А***ННЕ – гл. РЫТАР***Ы***ЧНЫЯ ФІГ***У***РЫ

РЫТАР***Ы***ЧНЫ В***О***КЛІЧ – гл. РЫТАР***Ы***ЧНЫЯ ФІГ***У***РЫ

РЫТАР***Ы***ЧНЫ ЗВАР***О***ТАК – гл. РЫТАР***Ы***ЧНЫЯ ФІГ***У***РЫ

РЫТАР***Ы***ЧНЫЯ ФІГ***У***РЫ – гл. РЫТ***О***РЫКА

РЫТМ /ад гр. *rhytmós* – узгоджанасць, суразмернасць,/ – раўнамернае чаргаванне якіх-небудзь з'яў у часе ці прасторы. Па тым, як чаргуюцца гэтыя з'явы (праз роўныя прамежкі часу або роўныя

адлегласці), адрозніваюць Р. ча́савы (ход нябесных свяціл, марскія прылівы і адлівы, біццё сэрца) і прасторавы (размяшчэнне архітэктурных ансамбляў, дарожных прысадаў, тэлефонных слупоў). Выключна важнае значэнне мае Р. у працы чалавека: аблягчае яе, робіць больш прадуктыўнай. Р. – самая істотная прыкмета верша. Прыйшоў ён сюды з Р. працоўнай дзейнасці чалавека праз пасрэдніцтва працоўнай песні, музыкі. Вершаваны Р. выяўляецца ў раўнамерным чаргаванні якіх-небудзь аднатыпных моўных з'яў – т. зв. **рытмастваральных кампанентаў** (ненаціскных і націскных або доўгіх і кароткіх складоў, аднолькавай колькасці складоў ці моцных (апорных) націскаў у вершаваных радках, аднолькавых слоў, гукаспалучэнняў і г. д.). Адзінкай Р. верша з'яўляецца **вершаваны радок**, выдзелены не толькі графічна, але і міжрадковай паўзай, падкрэслены *рыфмай* або **клаўзулай** (заключныя склады вершаванага радка пасля апошняга націскнога склада; па іх колькасці клаўзулы бываць аднаскладовымі, двухскладовымі, трохскладовымі). Вершаваны Р. – гэта "тэмперамент радка" (М. Святлоў), яго своеасаблівы "пульс" (С. Маршак). Яго нельга атаясамліваць, як гэта робіцца, з *метрам* або *памерам*. Вершаваныя радкі аднаго метра (харэічнага, дактылічнага і г. д.) або нават аднаго памеру (чатырохстопнага ямба, трохстопнага дактыля і г. д.) дзякуючы багаццю розных рытмастваральных кампанентаў амаль ніколі не будуць ідэнтычнымі па свайму рытмічнаму малюнку. Р. у вершы мае вялікае значэнне. Як слушна даводзіў М. Багдановіч, "галоўным фарміруючым пачаткам усялякага верша, безумоўна, з'яўляецца Р. ; застыўшы ў сваім найбольш правільным, закончаным выглядзе, ён ператвараецца ў метр. Усе астатнія элементы верша адыгрываюць у адносінах да таго і другога ролю другарадную, іншым разам – чыста службовую, успамагальную і ва ўсякім выпадку могуць быць зразуметыя і ацэненыя толькі ў цеснай сувязі з імі абодвума". Вершаваны Р. выконвае цэлы шэраг **функцый.** Ён дае жыццё вершу як цэласнай і самастойнай моўна-эстэтычнай з'яве (генетычная функцыя). Ён валодае эмоцыястваральнымі здольнасцямі. Моўны Р., як і Р. увогуле, ужо сам па сабе здольны выклікаць тыя ці іншыя эмоцыі, пачуцці. У. Маякоўскі прыгадваў бессла весны рытмічны гул, які прыходзіў да яго на самым пачатку творчага натхнення, яшчэ да таго, як гэты гул "пакрываўся" словамі. Калі ж у сілавое поле моўнага Р. трапляюць словы, за якімі стаяць асобныя паняцці (думкі), – эмоцыястваральная здольнасць Р. яшчэ больш узрастае. Гэтак і

музычны Р., “накладваючыся” на мелодыку і гукавы тэмбр, у дзесяткі разоў узмацняе эмацыянальнае ўздзеянне музычнага твора. Хаця па сутнасці ён можа выступаць без таго і другога, так сказаць, у чыстым выглядзе (нашы ўдарныя інструменты, іспанскія кастаньеты, афрыканскія там-тамы). Адна з самых галоўных функцый вершаванага Р. – сэнсавыяўленчая. Даўно тэарэтыкамі і практыкамі верша было заўважана, што асобныя метры (напрыклад, харэічныя) дапамагаюць лепшаму выяўленню радаснага, вясёлага настрою, у той час як іншыя (напрыклад, дактылічныя) – настрою роздуму, развагі, суму. Трэба падкрэсліць, аднак, што гаворка тут ідзе не пра жорсткае правіла, а толькі пра рытмічную тэндэнцыю, бо некаторыя надзвычай “ёмістыя” памеры, у прыватнасці чатырохстопны ямб, з аднолькавым поспехам могуць перадаваць самыя розныя эмоцыі і думкі (прыгадаем “Новую зямлю” і “Рыбакову хату” Я. Коласа, напісаныя гэтым памерам). Разам з тым, не выпадкова тое, што вольны верш найчасцей ужываецца ў байках, драматычных творах (калі яны толькі напісаны вершам), пяцістопны ямб – у санетах, свабодны верш (верлібр) вельмі добра даносіць філасофскую развагу, роздум і г. д. Р. цесна звязаны з канкрэтным сэнсам паэтычнага твора. Менавіта таму многія буйныя паэтычныя творы **полірытмічныя** – іх асобныя раздзелы пішуцца рознымі вершаванымі памерамі, відамі верша. А. Твардоўскі раіў маладым паэтам развіваць “слых на верш”, дасягаць адпаведнасці сэнсу і Р. Вершаваны Р. мае яшчэ мнеманічнае значэнне, г. зн. дапамагае лепшаму запамінанню вершаванага твора. На гэтай уласцівасці Р. заснаваны мнеманічныя вершы. Дзякуючы мнеманічнай моцы да нас дайшлі шэдэўры старажытнай літаратуры (“Махабхарата”, “Іліяда”, “Адысея” і інш.), беларускія ананімныя творы XVIII – XIX ст. (паэмы, вершы, гутаркі). Раздзел вершазнаўства, які вывучае рытмічныя асаблівасці верша ўвогуле ці вершаў якога-небудзь паэта, называецца **рытмікай**. У беларускім вершазнаўстве ўпершыню канкрэтным аналізам рытмікі заняўся М. Багдановіч. У 70-я г. г. пашырэнне набыў статыстычны метад даследавання Р. беларускага верша. Статыстычныя табліцы наяўнасці вершаваных памераў у асобных зборніках Я. Купалы, Я. Коласа і М. Багдановіча прывёў М. Грынчык у сваім даследванні “Шляхі беларускага вершаскладання”/1973/. І. Ралько ўпершыню склаў “Метрычны даведнік да вершаў Максіма Багдановіча” (у кн. : ”Вершаскладанне: Даследаванні і матэрыялы”, 1977). Аднак грунтоўнае даследванне Р. беларускага верша, па сутнасці, толькі пачынаецца.

РЫТМАСТВАР***А***ЛЬНЫЯ КАМПАН***Е***НТЫ – гл. РЫТМ

Р***Ы***ТМІКА – гл. РЫТМ

РЫТМ***І***ЧНАЯ ПР***О***ЗА – творы, напісаныя метрычна ўпарадкаванай мовай, у якой выразна адчуваецца чаргаванне двухскладовых або трохскладовых стопаў. Мова Р. п. вельмі блізкая да *вершаванай мовы*, але, у адрозненне ад апошняй, не падзелена інтанацыйна (а на пісьме – яшчэ і графічна) на супастаўляльныя паралельныя рады. Да Р. п. часам звяртаюцца празаікі (успаміны А. Белага "Пачатак веку", апавяданне В. Аксёнава "Вопыт летняга сну"). Здараецца, карыстаецца ёй і *паэзія*. Так, вядомыя паэтычныя творы М. Горкага "Песня пра Сокала" і "Песня пра Буравесніка" напісаны Р. п.. М. Багдановіч, вялікі наватар у галіне мастацкай формы, ужыў Р. п. у двух яе разнавіднасцях – двухскладовай ("…Пэўна, любіце вы, пане") і трохскладовай ("…Як толькі закрыю я вочы"). Р. п. зрэдку пішуць і некаторыя сучасныя беларускія паэты. У прыватнасці, спалучэннем Р. п. (трохскладовы метр) з вершаванай мовай (чатырохстопны харэй) напісаны твор У. Някляева "Сад на скрыжаванні".

РЫТ***О***РЫКА, красамоўства (гр. rhētorikē) — навука аб аратарскім мастацтве. Узнікла ў Грэцыі ў V ст. да н. э. Тагачасныя буйнейшыя тэарэтыкі Р. — Арыстоцель, Цыцэрон, Квінтыліян. У антычнасці Р. арыентавалася на судовыя і парадныя прамовы, у сярэднія вякі — на сачыненне пісем і царкоўных *казанняў*, у эпоху Адраджэння і класіцызму — галоўным чынам на мастацкую прозу. Аказала ўплыў на *аратарскую прозу, палемічную літаратуру.* На Беларусі ў XVI—XVIII стст. Р. вывучалася ў вышэйшых і сярэдніх навучальных установах, у тым ліку ў брацкіх, езуіцкіх і уніяцкіх школах. Сярод беларускіх тэарэтыкаў Р. таго часу — М. К. Сарбеўскі, К. Каяловіч, М. Цяцерскі, К. Нарбут і інш. Традыцыйна Р. займалася празаічным спосабам выкладу думак, *паэтыка* — паэтычным. Пазней (у перыяд рамантызму і крытычнага рэалізму) Р. набыла іранічны сэнс і стала ўспрымацца як малазмястоўная напышлівая мова. У наш час Р. адраджаецца як тэорыя красамоўства з асноўнымі мэтамі — пераканаць, усхваляваць слухача, прынесці яму эстэтычную асалоду. Пры гэтым Р. ўлічвае функцыі і экстралінгвістычныя фактары маўлення, звяртаецца да розных стылістычных прыёмаў (гл. *стылістычных фігуры),* **рытарычных фігур.** Сярод апошніх вылучаюцца **рытарычнае пытанне** (яно не патрабуе адказу, нясе ў сабе сцвярджэнне: *"Ці ж мы, хлопцы, рук не маем?// Ці ж нам сілы*

Бог не даў?” – Я. Колас, “Беларусам”), **рытарычны зваротак** (ён не прадугледжвае нейкага канкрэтнага адрасата: *“Ой, сястронкі, ой, вясковы, // Ой, вы кветкі прызавяты!”*— Цётка, ”Вясковым кабетам”), **рытарычны вокліч** *(“А якія месцы тут навокал,// І жывуць якія людзі тут!”* – М. Аўрамчык, “Плёсы”).

РЫТУРН**Е**ЛЬ – гл. ВЕРШ

Р***Ы***ФМА /ад гр. *rhythmós* – плаўнасць, суразмернасць/ — паўтаральная сугучнасць асобных слоў ці іх частак на пэўных, адных і тых жа месцах у *вершаваных радках*. Усталяванасцю сваёй пазіцыі Р. адрозніваецца ад іншых відаў гукавых паўтораў, што сустракаюцца ў вершы (гл. *гукапіс літаратурны*). Р. – з’ява гукавая, а не графічная. Таму, зусім зразумела, Р. лучацца гукаспалучэнні тыпу *круг – завірух, сад – мат* і г. д. У старажытнай беларускай паэзіі (як, дарэчы, і ў іншых даўнаславянскіх) Р. нярэдка ўтварала супадзенне апошніх складоў, незалежна ад месца націску ў іх (*яго́ – блі́жняго*, *праклятая – свята́я, рука́ – лу́ка*). Пазней галоўнай прыкметай Р. становіцца супадзенне націскных галосных і гукаў, што ідуць управа ад іх. У канцы XIX і асабліва на пачатку XX стст. уся ўсходнеславянская Р. значна “палявела”: для яе важным стала супадзенне не паслянаціскных, а пераднаціскных гукаў. Пачалі ўжывацца шырока недакладныя Р., у якіх супадалі толькі асобныя гукі. “Левізна” Р. – адна з асноўных прыкмет сучаснай усходнеславянскай, у тым ліку беларускай, Р., хоць яе можна сустрэць яшчэ ў першай палове XIX ст. (напрыклад, у Пушкіна). Аслабленне сугучнасці паслянаціскных складоў прывяло да ўзмацнення гукавой сузалежнасці не толькі складоў пераднаціскных, але і асобных слоў, што стаяць у вершаваных радках злева ад слоў-Р. (распыленая Р.). У цэлым жа сучасны **рыфмарый**, або **слоўнік рыфмаў**, уключае самыя розныя **віды Р.**, што выпрацавала паэзія амаль за тысачу гадоў свайго рыфменнага развіцця. Р. як адзін з важнейшых элементаў паэтыкі верша вызначаецца некалькімі момантамі: характарам і ступенню сугучнасці, размяшчэннем у вершаваных радках (гл. *рыфмоўка*) і, нарэшце, сваёй функцыяй. Характар і ступень сугучнасці у словах-Р. залежыць ад націску, колькасці і якасці гукавых супадзенняў, дакладнасці гэтых супадзенняў, суадносін сугуччаў з сэнсава значнымі словамі. У зарыфмаваных словах абавязкова павінны супадаць націскныя галосныя. Гэтаму не супярэчыць адносна невялікая колькасць рознанаціскных Р. (*сваім – маладзюсенькім, скончыўся – памыўся*). Па месцы націску Р. могуць быць з націскам на

апошнім складзе (*ураган – курган*) – мужчынскія, на перадапошнім – жаночыя (*печы – плечы*), на трэцім ад канца – дактылічная (*долатам – волатам*), на чацвёртым (і далей) ад канца – гіпердактылічная (*выпешчана – Віцебшчына*). У залежнасці ад колькасці і якасці гукавых супадзенняў адрозніваюць Р. багатыя (у словах-Р. супадаюць многія гукі: *хмарамі – ударамі*), глыбокія (супадаюць не толькі націскныя і паслянаціскныя, але, прынамсі, і два пераднаціскныя гукі: *асаку – пасяку*) і бедныя (мужчынскія адкрытыя Р., у якіх супадаюць толькі націскныя галосныя: *сям'ю – п'ю*). Што датычыць дакладнасці сугаччаў, то вылучаюць Р. дакладныя**,** або поўныя (супадаюць націскныя галосныя і ўсе наступныя гукі: нівы – шумлівы), а таксама цэлы шэраг недакладных (няпоўных, прыблізных). Сярод недакладных Р. бываюць: асанансныя (супадаюць толькі зычныя гукі: *вышый – вішань*), апорныя, або каранёвыя (супадаюць гукі ў націскных – апорных – складах, пры несупадзенні гукаў паслянаціскных: *надзея – сядзела*), усечаныя (у канцы нейкага са слоў-Р. недастае для поўнага сугучча аднаго гука*: раса – сад*), рознанаціскныя (у выразна сугучных словах націскі падаюць на розныя склады: *ра́давалася – гадава́лася*), няроўнаскладовыя (словы, якія рыфмуюцца, пасля аднолькавых націскных складоў маюць розную колькасць галосных: *няпроста – выроствалі*), анаграмныя (у сугучных словах асобныя гукі і нават склады ідуць не ў аднолькавым парадку: *слава – звала*). Р., як правіла, спалучаюць сугуччамі два самастойныя словы. Часамі ж сугуччы ахопліваюць і больш слоў, утвараючы састаўныя Р. (*панічы – па начы*). Як супрацьлегласць гэтаму сустракаецца (праўда, вельмі рэдка, ды і то ў выглядзе эксперыменту) т. зв. **ламаная Р**., якая “разломвае”, дзеліць словы на часткі. **Функцыі** Р. у вершаваным творы розныя і вельмі важныя. Як паўтор сгуччаў, яна ўваходзіць у сістэму гукавой арганізацыі вершаванай мовы і мае, такім чынам, гукапіснае значэнне. Інструментоўка верша ў многім залежыць ад колькасці аднолькавых Р., багацця гукавых супадзенняў у іх, частаты іх размяшчэння ў вершарадах. Р. адыгрывае ў вершаваным творы і значную інтанацыйную ролю. У прыватнасці, яна садзейнічае (асабліва пры сінтаксічным пераносе) узнікненню лагічнага націску на слове, што стаіць у канцы радка і рыфмуецца з іншым словам верша. Дзякуючы Р. часам ствараецца эффект акцэнтна-інтанацыйнай незвычайнасці (Р. ламаныя, рознанаціскныя, састаўныя, няроўнаскладовыя). Велізарная роля належыць Р. у рытмічнай арганізацыі верша. Яна

з'яўляецца своеасаблівым сігналам аб заканчэнні вершаванага радка – гэтай рытмічнай адзінкі верша, указвае на месца міжрадковай паўзы. Асабліва гэта важна для вольнага верша, паколькі ў ім Р. з'яўляецца адзіным фіксатарам канца вершаванага радка. Р. уплывае на канкрэтны рытм верша, бо яна – не проста сугучнасць асобных слоў, а сугучнасць, звязаная з моўным націскам. Менавіта таму Р. мужчынскія і жаночыя, дактылічныя і гіпердактылічныя, рознанаціскныя, няроўнаскладовыя і састаўныя, ужытыя ў розных камбінацыях, надаюць творам, апрача ўсяго іншага, і своеасаблівы рытмічны малюнак. Р. выконвае таксама і кампазіцыйную функцыю. Яна не толькі разлучае вершаваныя радкі, але і спалучае іх у страфічныя комплексы, затым гэтыя комплексы аддзяляе адзін ад аднаго, уплываючы тым самым на архітэктоніку ўсяго твора. Унутраная Р., у адрозненне ад канцавой, звязвае не радкі, а паўрадкоўі, аднак адыгрывае тую ж рытмічную і кампазіцыйную ролю. Дарэчы, гэтым яна адрозніваецца ад многіх іншых унутраных сугуччаў, у якіх няма строга вызначанага месца ў вершаваных радках. Дзякуючы свайму месцу ў вершарадзе (канец радка, перад міжрадковай паўзай) Р. падкрэслівае, інтанацыйна вылучае пэўныя словы-панятці. Апрача таго, яна асацыятыўна звязвае асобныя разуменні, падкрэсліваючы іх семантычную блізкасць або, наадварот, аддаленасць. На гэтай уласцівасці Р. засноўваюцца, у прыватнасці, т. зв. тэматычныя Р., якія дапамагаюць падкрэсліць найбольш важныя для ўсяго твора панятці. Такім чынам, незвычайнасць Р., арыгінальнасць і багацце сугуччаў, што яе ўтвараюць, — якасці, якія маюць прамое дачыненне да сэнсу вершаванага твора. Менавіта таму злоўжыванне банальнымі рыфмамі, навізна якіх сцёрлася ад частага ўжывання, рыфмамі выпадковымі, аднароднымі зніжаюць агульную моц усяго твора, робяць уражанне беднасці творчых магчымасцяў паэта. Гэтаксама залішняе захапленне Р. рэдкімі (вышуканымі, экзатычнымі) ідзе толькі на шкоду твору. Акрамя ўжо названых функцый, Р. выконвае яшчэ адну. Яна мае мнеманічнае значэнне – дапамагае хутчэйшаму, лепшаму запамінанню рыфмаваных твораў. Пра гэта сведчыць наступны факт: белы верш або празаічны тэкст завучыць напамяць значна цяжэй, чым верш рыфмаваны. Усе свае магчымасці Р. раскрывае ў творы толькі ў цесным узаемадзеянні з іншымі кампанентамі мастацкай формы, служачы, разам з імі, выяўленню думак і пачуццяў вершатворцы.

РЫФМ**О**ЎКА — размяшчэнне рыфмаў у радках верша. Характар Р. залежыць ад месца рыфмаў у вершаваных радках, іх колькасці, спосабу іх сувязі вершаваных радкоў. Часцей за ўсё рыфмы бываюць у канцы вершарадоў. Аднак паэзія, апрача рыфмаў канцавых, ведае пачатковыя, калі сугучныя словы стаяць на пачатку суседніх вершаваных радкоў, і ўнутраныя, калі сугучнасць яднае словы, з якіх адно знаходзіцца ў сярэдзіне, а другое – ў канцы аднаго і таго ж радка. Разам з тым бываюць выпадкі, калі ўсе словы або частка слоў аднаго вершаванага радка рыфмуюцца з усімі словамі або часткай слоў другога (сумежнага) радка (**пантарыфма**). У залежнасці ад колькасці рыфмаў у страфе (дзве, тры, чатыры ці больш) Р. бывае парнай, трайной, чацвярной, мнагакратнай. Р., пры якой рыфмы, утвараючы страфы, рэгулярна паўтараюцца на адных і тых жа месцах у вершаваных радках, называецца рэгулярнай. Па спосабу рыфменнай сувязі Р. чатырохрадкоўяў – найбольш распаўсюджаных у паэзіі страфаў — можа быць **сумежнай** (аабб), **перакрыжаванай** (абаб), **апаяснай,** або **кальцавой** (абба). Часам нейкая рыфма праходзіць праз увесь твор (скразная Р.). У некаторых відах вершаў, пераважна класічных (напрыклад, у *тэрцынах*), асобныя радкі папярэдніх страфаў рыфмуюцца з радкамі страфаў наступных, утвараючы своеасаблівы рыфменны ланцуг (**ланцужковая Р**.). Падчас адна рыфма аб'ядноўвае ўсе радкі твора (манарыфма). У **астрафічным** (нестрафічным) вершы бывае нерэгулярная Р., пры якой з'яўленне рыфмаў у пэўных месцах твора нічым не рэгламентавана. Асобныя незарыфмаваныя радкі ў рыфмаваным вершы называюцца **халастымі**.

РЫФМАВ***А***НАЯ ПР***О***ЗА – мастацкая *проза*, у якой ужываюцца сугучныя словы. Звычайна словы-сугуччы стаяць на мяжы сінтаксічных груп, але могуць быць і ў іншых месцах празаічнага тэкста. Р. п. сустракаецца ў народнай творчасці, у прыватнасці, у казках. Як мастацкі прыём, ужываецца і ў пісьмовай літаратуры, у прыватнасці, у мове некаторых дзейных асоб беларускіх драматычных твораў XVII – XVIII стст. Так, Р. п. гаворыць селянін Мацей з інтэрмедыі "Мацей і доктар-шарлатан": "Вот, мае паночкі, быў я ў пана Бараноўскага на *куцці*. Да як падʼеў *куцці*, дак не магу *сапці*. Што мая Улляна ні *рабіла*! І гаршчок на пупе *станавіла*. Да і тое не *памагло*, да яшчэ горш *прылягло*..." У Р. п. словы-сугуччы эўфанічна арганізуюць тэкст, надаюць яму павышаную рытмічнасць, эмацыянальнасць. Разам з тым яны членяць гэты тэкст на асобныя адрэзкі і тым самым некалькі сціраюць мяжу паміж прозай і вершам,

набліжаюць адно да другога. Р. п. у сваіх афарыстычных празаічных мініяцюрах часта выкарыстоўвае Марцін Коўзкі. Напрыклад: “Скарына распачаў наша *кнігадрукаванне*, а яшчэ раней было *іконапісанне*. Словы западалі ў *вушы*, абразы ратавалі *душы. Абразы* як асветы нашай *азы* — гэта і цяпер узрушае”.

РЫФМ***А***РЫЙ – гл. Р***Ы***ФМА

РЭДАГАВ***А***ННЕ – гл. ВЫДАВ***Е***ЦТВА

РЭАЛ***І***ЗМ /ад лац. *realis* – істотны, сапраўдны/ — 1) літаратурны метад (гл. *метад літаратурны)*, які ў гісторыі сусветнага прыгожага пісьменства з’явіўся ўслед за рамантызмам (першая палова XIX ст.), паставіўшы на месцы выключнага (у рамантызме) **тыповае** – як выражэнне заканамернага ў жыцці, дыялектычную еднасць абагульненага і індывідуальнага, праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці. Па слушнаму выказванню Ф. Энгельса, “рэалізм прадугледжвае, апрача праўдзівасці дэталяў, праўдзівае ўзнаўленне тыповых характараў у тыповых абставінах”. Родапачынальнікі Р. у рускай літаратуры – А. Пушкін, А. Грыбаедаў, М. Гогаль, у польскай – А. Міцкевіч, у французскай – Стэндаль і Бальзак, у англійскай – Дзікенс. Бадай, ва ўсіх іх раннія творы напісаны яшчэ ў рэчышчы рамантызму (у Пушкіна – “Бахчысарайскі фантан” і “Цыганы”, у Міцкевіча – “Гражына”, “Свіцязянка” і г. д.), але пазнейшыя (вяршаваны раман Пушкіна “Яўгеній Анегін”, паэма Міцкевіча “Пан Тадэвуш” і інш.) можна цалкам аднесці да Р. Такі пераход ад рамантызму да Р. назіраецца і ў некаторых беларускіх пісьменнікаў XIX ст., у прыватнасці, у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, які сваімі творамі “Халімон на каранацыі” /1857/ і “Пінская шляхта” /1866/ паклаў пачатак Р. ў беларускай літаратуры. Тыповасць, праўдзівасць, сацыяльны і псіхалагічны дэтэрмінізм, гістарызм – галоўныя ўласцівасці Р., што выявілася ў беларускай літаратуры ад Ф. Багушэвіча, Цёткі, Я. Коласа, К. Чорнага да М. Лынькова, І. Мележа, П. Панчанкі, В. Быкава. У Р. як літаратурным метадзе вылучаюцца наступныя літаратурныя напрамкі (гл. *напрамак літаратурны*): натуралізм, крытычны рэалізм, сацыялістычны рэалізм, неарэалізм. Для **натуралізма** (ад лац. natura – прырода) характэрны пераважна біялагічны, антысацыяльны падыход да чалавека і яго магчымасцей, пратакольнае, без належнага крытычнага адбору, ідэйнай ацэнкі і тыпізацыі апісанне падрабязнасцяў быту і нізкіх праяў чалавечай прыроды, натуралістычная дакументальнасць і фактаграфізм і інш. Гэтым вызначаюцца асобныя творы Э. Заля, Г. дэ Мапасана, Г. Флабера, Ю. Стрындберга, Б. Шоу,

Г. Гауптмана, М. Горкага, Л. Андрэева, Д. Маміна-Сібірака і інш. Уплыў натуралізма заўважаецца ў творчасці некаторых беларускіх пісьменнікаў XX ст. (раман Цішкі Гартнага "Сокі цаліны", аповесць М. Зарэцкага "Гола звер" і інш.). У новай беларускай літаратуры, рэалістычнай у сваёй аснове і галоўных праявах, актыўна заявіў пра сябе **крытычны рэалізм** (В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, Цётка, М. Багдановіч, раннія Я. Купала, Я. Колас, М. Гарэцкі і інш.) і – пазней, у савецкі час – **сацыялістычны рэалізм** (тыя ж Я. Купала, Я. Колас, М. Гарэцкі, а таксама М. Лынькоў, М. Зарэцкі, П. Галавач, К. Чорны, І. Мележ, І. Шамякін і інш.). Пры ўсёй блізкасці гэтых літаратурных напрамкаў, якія адносяцца да аднаго метаду — Р., існуе і пэўнае адрозненне паміж імі: у *пафасе* (асноўны пафас першага – пафас сцвярджэння, другога – пафас адмаўлення), у галоўным *героі* (галоўны герой літаратуры сацыялістычнага рэалізму – станоўчы, у той час як у крытычным рэалізме – адмоўны), у сацыяльна-палітычнай дэтэрмінавасці ідэй, праблем, тэматыкі пісьменніцкай творчасці (адносна вольная дэтэрмінаванасць у крытычным рэалізме і надзвычай жорсткая, абавязкова камуністычна-партыйная – у рэалізме сацыялістычным). **Неарэалізм** (італ. neorealismo, ад грэч. neos – новы і лац. realis – істотны, сапраўдны), тэндэнцыі якога праявіліся ў творах Э. Хэмінгуэя, У. Фолкнера, А. Маравія, Ч. Павезе, Э. Дэ Філіпа, У. Віннічэнкі і інш., у пасляваеннай творчасці італьянскіх кінематаграфістаў (Р. Рассяліні, Л. Вісконці, В. дэ Сіка і інш.), засноўваючыся на традыцыях Р. і натуралізма, з дакладнасцю журналісцкай хронікі фіксуе сацыяльную рэальнасць, у тым ліку падкрэслена нелітаратурнае, жывое маўленне, насычанае жарганізмамі і дыялектызмамі. Пры гэтым адбываецца не проста фіксацыя факта, а паэтызацыя яго, ператварэнне яго ў своеасаблівы лірычны дакумент пэўнага часу і месца. 2) Рэалістычны (праўдападобны) паказ жыцця ў формах самога жыцця. У гэтам сэнсе некаторыя літаратуразнаўцы (М. Бахцін, А. Лосеў, О. Фрэйдэнберг і інш.) ужывалі тэрмін "Р. " у дачыненні да мастацтва ўсіх эпох. Такім чынам, гаворка можа весціся пра **Р. Антычнасці** (грэчаская літаратура УІІІ ст. да н. э. – У ст. н. э., рымская літаратура У ст. да н. э. – У ст. н. э., элінічная літаратура ІІІ – І ст. да н. э.). У творах старажытных грэкаў і рымлян (паэмах, одах, элегіях Гамера, Гарацыя, Вергілія, Авідзія, Сапфо, камедыях Арыстафана, трагедыях Эсхіла, Сафокла, Эўрыпіда і інш.) увасобіліся многія рэальныя падзеі, асобы, з'явы свайго часу з высокай доляй праўдападабенства. **Р. Адраджэння** (ХІУ – канец ХУІ

ст.) адмятаў сярэдневяковую мараль, схаластыку, аскетызм, адкрываў свет і чалавека ў свеце, сцвярджаў гуманістычныя прынцыпы, права чалавечай асобы тварыць свой лёс (творы Дантэ Аліг'еры, Ф. Петраркі, Дж. Бакачча, Ф. Рабле, М. дэ Сервантэса, У. Шэкспіра і інш.). У беларускай літаратуры ён выявіўся найперш у асветніцкай дзейнасці і творчасці Ф. Скарыны (празаічныя і вершаваныя прадмовы і пасляслоўі да перакладаў асобных кніг "Бібліі"), у паэзіі М. Гусоўскага ("Песня пра зубра") і інш. **Р. Асветніцтва** (ХУІІ – ХІІІ стст.) быў прасякнуты ідэямі сацыяльнага прагрэсу, усеагульнай роўнасці, асабістай свабоды, што ўвасабляліся ў творах, скіраваных на пашырэнне прыярытэту асветы, навукі і розуму ў жыцці асобы, грамадства і краіны. Узнікшы на хвалі буржуазных рэвалюцый, навуковых адкрыццяў і падтрыманы філасофскімі вучэннямі пра вызначальную ролю свядомасці ў развіцці грамадства, ён увасобіўся ў творчасці Ж. Ж. Русо, Д. Дзідро, М. Ф. Вальтэра, Д. Дэфо, С. Полацкага, Г. Скаварады, Ф. Шылела, І. В. Гётэ, М. Ламаносава, А. Радзішчава і інш. У Беларусі ідэі Асветніцтва рэалізаваліся яшчэ і ў XIX ст., у даследаваннях беларускай мовы, фальклору, у асобных творах В. Дуніна-Марцінкевіча ("Гапон", "Сялянка" і інш.), Янкі Лучыны ("Роднай старонцы"), Ф. Багушэвіча (прадмова да "Дудкі беларускай") і інш.

РЭАЛ***І***ЗМ АДРАДЖ***Э***ННЯ – гл. РЭАЛ***І***ЗМ

РЭАЛ***І***ЗМ АНТ***Ы***ЧНАСЦІ – гл. РЭАЛ***І***ЗМ

РЭАЛ***І***ЗМ АСВ***Е***ТНІЦТВА – гл. РЭАЛ***І***ЗМ

РЭАЛ***І***ЗМ КРЫТ***Ы***ЧНЫ – гл. РЭАЛ***І***ЗМ

РЭАЛ***І***ЗМ САЦЫЯЛІСТ***Ы***ЧНЫ – гл. РЭАЛ***І***ЗМ

РЭМ***А***РКА – гл. ДР***А***МА

Р***Э***ПЛІКА (франц. *replique* – пярэчанне) – 1) лаканічная фраза ў драматычным творы (гл. *драма)*, прамоўленая "ў бок", нібыта не чутная для іншых дзейных асоб; 2) у літаратурнай крытыцы (гл. *крытыка літаратурная*) – лаканічнае выказванне, у якім змяшчаецца катэгарычная нязгода з сутнасцю нейкай папярэдняй публікацыі ці выказвання.

РЭТАРД***А***ЦЫЯ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

РЭФР***Э***Н (франц. *refrain* – прыпеў/ — радок ці некалькі вершаваных радкоў, якія паўтараюцца ў нязменным або некалькі змененым выглядзе праз пэўную колькасць строфаў верша. Так, у "Песні вольнага чалавека" Я. Купалы кожнаму катрэну спадарожнічае Р. :

Душой я вольны чалавек,
І гэткім буду цэлы век!

У Р. звычайна заключана галоўная думка твора. Паўтараючыся, Р. садзейнічае замацаванню гэтай думкі ў свядомасці чытача.

РЭХАВ***Е***РШ – гл. ВЕРШ

РЭЦ***Э***НЗІЯ – гл. КР***Ы***ТЫКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

РЭЧЫТАТ***Ы***Ў — гл. НАР***О***ДНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

САН***Е***Т /італ. *sonette*, ад *sonare* – гучаць, звінець/ — від *страфы,* якая складаецца з чатырнаццаці радкоў пяці-, радзей шасці- ці нават чатырохстопнага ямба. Аб'ядноўвае два чатырохрадкоўі і два трохрадкоўі. Дзве рыфмы арганізуюць катрэны (*абба абба* ці *абаб абаб*), тры рыфмы тэрцэтаў размяшчаюцца ў залежнасці ад характару папярэдняй рыфмоўкі у італьянскім С. : *вгв гвг* ці *вгд вгд*, у французкім С. : *вв гддг* ці *вггв дд*. У С. кампазіцыйная будова цесна звязана са зместам. У катрэнах назіраецца развіццё тэмы, у тарцэтах – кульмінацыя і развязка. Як адзначыў М. Багдановіч, у першых васьмі радках "развіваецца тэма С., а ў астатнім – заключэнне да яе; ставіцца пытанне і даецца адказ; малюецца абразок і даецца паясненне да яго". Асаблівая нагрузка падае на апошні тэрцэт, нават на апошні радок тэрцэта, які па думцы і вобразнасці павінен быць самым моцным у С. (**санетны замок**). Больш таго, па законах класічнага С. апошняе слова ў С. павінна быць своеасаблівым сэнсавым "ключом" твора. У той жа час ніводнае слова, выключаючы хіба дапаможныя, не павінна ў ім паўтарацца (прыклад гл. у артыкуле *цвёрдыя формы верша*). С. узнік у Італіі /XIII ст. /, потым пашырыўся ў іспанскай, партугальскай, французскай, англійскай і іншых літаратурах. Паступова рассоўваліся тэматычныя і жанравыя рамкі С. Напачатку быў прыналежнасцю выключна інтымнай лірыкі. У Шэкспіра напоўніўся філасофскім роздумам. Калі ж Франко стварыў свае "вольныя" і "турэмныя" С., якія-небудзь тэматычныя абмежаванні для гэтай формы верша пераcталі існаваць. З часам паэты ўразнастайвалі і саму форму С. Шэкспір, напрыклад, пісаў С. у форме трох чатырохрадкоўяў і аднаго заключнага двухрадкоўя (*абаб вгвг деде жж*). У С. прыходзіў акцэнтны верш, у ім знікала роўнастопнасць чацвёртага радка кожнага катрэна (храмы С.), прысутнічала толькі дзве рыфмы на ўвесь С. (суцэльны С.) або іх зусім не было (белы С.), катрэны і тэрцэты мяняліся месцамі (перавернуты С.), неставала

аднаго катрэна (безгаловы С.) або катрэна і тэрцэта адначасова (напаўсанет), колькасць тэрцэтаў даходзіла да трох ці нават чатырох (хвастаты С.) і інш. У наш час, дарэчы, узоры многіх такіх форм С. даў украінскі паэт С. Крыжаніўскі. Аднак гэтыя "ўдаскаальванні" С. не выйшлі за межы эксперыментаў, прыжыўся, бадай, толькі С. шэкспіраўскага тыпу. У гісторыю літаратуры Беларусі С. упершыню ўвайшоў у 1610 г., калі М. Сматрыцкі змясціў у сваім славутым "Фрынасе" ўласны пераклад аднаго з С. Петраркі на лацінскую і польскую мовы. У ХІХ ст. з'яўляюцца перакладныя С. (напрыклад, перакладзены А. Ельскім С. А. Міцкевіча "У буру"). Першыя арыгінальныя С. на беларускай мове апублікаваў Я. Купала ("Жніво", "Па межах родных і разорах", "Запушчаны палац" – усе 1910; да гэтага, у 1906 г., паэт напісаў сем санетаў на польскай мове; усяго ж на рахунку Я. Купала 22 санеты). Услед за ім у 1911 г. да С. звярнуўся М. Багдановіч ("…Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі", "…Замёрзла ноччу шпаркая крыніца", "…Прынадна вочы ззяюць да мяне" і інш.). Паэт пераклаў на беларускую мову некаторыя С. Верлена ("Шынок", "Маладосць"), Арвера ("…Я тайну ў глыбіні душы хаваю"), даследваў гэтую вершаваную форму як літаратуразнавец (гісторыка-тэарэтычны нарыс "Санет"). Да С. даволі часта звярталіся і звяртаюцца розныя беларускія паэты. Вядомы С. Я. Коласа (санетны трыпціх "Наперад!"), З. Бядулі ("…Тут неба – даль бязбрэжная як,мора"), П. Труса ("Над кубкам возера"), У. Жылкі ("Меч", "Каханне", "Хараство"), У. Дубоўкі ("…Прамерыць гоні шмат разоў араты", "… Ля Мядзела ёсць возера адно"). С. ёсць у К. Кірэенкі, Н. Гілевіча, С. Грахоўскага, Э. Валасевіча, Хв. Жычкі, М. Федзюковіча, С. Мінскевіча (цыкл "Менскія санеты") і інш. Некалькі дзесяткаў С., у тым ліку сатырычных, стварыў А. Звонак. Значным здабыткам беларускага санетапісання з'явіліся "Санеты" Шэкспіра, выдадзеныя ў 1964 г. у перакладах У. Дубоўкі. Беларускія паэты вызначыліся ў архітэктанічнай арганізацыі буйных санетных структур, ад санетных дыпціхаў ("Белыя санеты" Хв. Жычкі), трыпціхаў ("Гуманізм" А. Салаўя, "Радзіма" А. Звонака), тэтрапціхаў ("Год" Р. Барадуліна) і да больш значных. Так, у А. Звонака сустракаюцца цыклы з 5 ("Сумленне веку", "Дзіва") і нават з 6 С. ("Святлісты дзень красавіка"). А ў беларускіх паэтаў замежжа М. Каваля ёсць т. зв. карона С. "Мярэжа" з 7 твораў, у А. Салаўя – цыклы з 23 ("Несмяротнасць") і нават з 25 С. ("На хуткіх крылах вольнага Пегаса"). Адна з найбольш складаных і рэдкіх архітэктанічных структур – **вянок санетаў**. У ім паўтарэннем асобных радкоў усе 14

С. звязаны паміж сабою, а таксама з **магістралам** – пятнаццатым, заключным С., што складаецца з першых радкоў папярэдніх С. Кожны наступны С. пачынаецца радком, якім заканчваецца папярэдні. Чатырнаццаты С. завяршаецца радком, якім пачынаецца першы. Гэты ж радок пачынае і магістрал. Такім чынам ствараецца арыгінальнае архітэктанічнае кола. Першыя беларускія вянкі С. напісалі М. Кавыль ("Цяжкія думы", 1956; "Чорны мёд", 1958), А. Салавей ("Вянок санетаў", 1958) і Н. Гілевіч ("Нарач", 1967). Затым да гэтай складанай вершаванай формы звярталіся Хв. Жычка ("Абеліск"), А. Сербантовіч ("Васілёк", "Курганы", "Салдат"), Я. Сіпакоў ("Жанчына"), Т. Бондар ("Шляхі"), П. Макаль ("Ворыва") і інш. І ўжо самая складаная, вышуканая архітэктанічная санетная структура – **вянок вянкоў С**. Ён складаецца з 15 вянкоў С. ; апошні, пятнаццаты, уключае ў сябе магістралы ўсіх папярэдніх. Першы беларускі вянок вянкоў С. "Апакаліпсіс душы" надрукаваў у 1992 г. З. Марозаў. У 1999 г. да яго далучыўся М. Віняцкі ("Загойвай боль, сінь яснавокай зоркі..."), з 2000 г. – С. Шах ("Адухаўленне", "Прысвячэнне", "Прызначэнне", "Спасціжэнне", "Увасабленне"). Наогул, у сусветнай літаратуры налічваецца сёння ўсяго некалькі твораў такой будовы.

САРК***А***ЗМ – гл. САТ***Ы***РА

САТ***Ы***РА /ад лац. satura – сумесь, усялякая ўсячына/ — 1) прынцып мастацкага адлюстравання, заснаваны на выкрыцці паасобных адмоўных жыццёвых з'яў. У той час, як у *гумары* адмоўнае, смешнае ў жыцці паказваецца ў нязлобна-дабрадушным, жартоўным тоне, у С. мы сустракаемся з вострым асмяяннем гэтых з'яў. Адмаўляючы негатыўнае, праводзячы "у царства ценяў аджылае" (М. Салтыкоў-Шчадрын), С. тым самым сцвярджае пазітыўнае, станоўчае. Сцвярджэнне гэта адбываецца з вышыні пэўнага грамадскага ідэалу, што выяўляе пазіцыі мастака. Сатырычныя вобразы і малюнкі ствараюцца пры дапамозе завастрэння, гіпербалізацыі, гратэска, парадыравання, фантазіі, іроніі. Сатырычны спосаб адлюстравання рэчаіснасці характэрны ў той ці іншай ступені для ўсіх відаў мастацтва (жывапісу, графікі, харэаграфіі, тэатра, музыкі і г. д.). Аднак найбольш плённым ён аказаўся ў літаратуры, абумовіў тут жанравую прыроду многіх эпічных, лірычных, драматычных твораў (рамана, драмы, паэмы, верша), садзейнічаў станаўленню асобных літаратурных відаў і жанраў: камедыі, пародыі, эпіграмы, байкі, памфлета, фельетона, гумарэскі... С. аднолькава вольна карыстаецца як празаічнай, так і вершаванай мовай. Беларуская С. сваімі

вытокамі ўзыходзіць да вуснай народнай творчасці (сатырычная казка, песня, анекдот, батлейка). У сярэднія вякі яна прыдала рэзка выкрывальны характар *палемічнай літаратуры* (творы С. Зізанія, М. Сматрыцкага, А. Філіповіча, П. Скаргі, Х. Філалета, І. Пацея і інш.). У XVI – XVII стст. на Беларусі набыў пашырэнне жанр палітычнай С. (“Прамова Мялешкі”, “Ліст да Абуховіча”). Сатырычна-парадыйнымі творамі “Уваскрэсенне Хрыстова”, “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе” распачалася новая беларуская літаратура. Глыбокім сатырычным зместам вызначаюцца драматычныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча (“Сялянка”, “Пінская шляхта”), рэвалюцыйная публіцыстыка К. Каліноўскага, вершы Ф. Багушэвіча (“Бог не роўна дзеле”, “Хрэсьбіны Мацюка”, “Скацінная апека”), байкі А. Абуховіча (“Ваўкалак”, “Старшыня”). Асабліва значны ўклад у станаўленне і развіццё розных жанраў беларускай С. унеслі Я. Купала (камедыя, байка, эпіграма, сатырычны верш), Я. Колас (сатырычнае апавяданне, сатырычны верш), Ядвігін Ш. (гумарэска). Буйным пісьменнікам-сатырыкам з’яўляецца К. Крапіва. Ён узняў на новую ступень такія жанры, як байка (“Дыпламаваны баран”, “Жаба ў каляіне”), камедыя (“Хто смяецца апошнім”, “Мілы чалавек”), сатырычны верш (“Будуйце лазні!”, “Язычок”, “Член”). Заслужанай вядомасцю карыстаюцца творы беларускіх сатырыкаў – камедыі А. Макаёнка, А. Петрашкевіча, асобныя байкі У. Корбана, Э. Валасевіча, сатырычныя вершы П. Панчанкі, М. Танка, С. Дзяргая, Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, пародыі Г. Юрчанкі і інш. ; 2) у вузкім значэнні – сатырычны верш, у якім у здзеклівай, саркастычнай форме выкрываюцца найбольш небяспечныя заганы грамадства і асобных людзей. Такія С. у свой час пісалі Я. Купала (“Ворагам Беларушчыны”, “Слугам алтарным”) і Я. Колас (“Мікалаю ІІ”, “Канстытуцыя”). Яны сустракаюцца і ў іншых беларускіх паэтаў – К. Крапівы (“Добра насабачыўся”), П. Броўкі (“Звадыяш”), П. Панчанкі (“Мастадонт”) і інш.

САЦЫ***Я***ЛЬНАЕ Ў ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

СВАБ***О***ДНЫ ВЕРШ, або ВЕРЛ***І***БР /франц. *vers libre*/ — дысметрычны *верш*, у аснове рытму якога – чаргаванне вершаваных радкоў як аднатыпных інтанацыйна-сэнсавых адзінстваў. Надзвычай важнае значэнне набывае ў ім графічная разбіўка верша на радкі, вызначэнне міжрадковых паўз. Менавіта вершаваны радок як цэласны інтанацыйна-сінтаксічны і сэнсавы комплекс, выразна выдзелены паўзамі (а на пісьме – яшчэ і графічна), выступае ў С. в. у якасці асноўнай рытмічнай адзінкі. Інтанацыйная аднатыпнасць

радкоў дасягаецца падабенствам іх унутранай лексіка-граматычнай структуры, што стварае ў вершы пэўную меру паўтора па “вертыкалі”. У радках С. в. паўтараюцца перш за ўсё дапаможныя *рытмастваральныя кампаненты*: аднатыпныя сінтаксічныя канструкцыіі, аднолькавыя ці крыху відазмененыя радкі, аднолькавыя словы ці іх марфалагічныя формы, гукаспалучэнні, націскі на пэўных месцах у вершаваных радках і г. д. У асобных радках спарадычна можна сустрэць нават прыкметы метрычнага верша, падначаленыя агульнай інтанацыйнай структуры С. в. (чаргаванне моцных, або апорных, націскаў, рыфма і інш.). Прычым, у С. в. адсутнічае адзіная скразная мера паўтора, яна ўвесь час мяняецца. Так, напрыклад, у першых трох радках нейкага твора, напісанага С. в., заўважаецца аднатыпнасць іх сінтаксічнай пабудовы, у чатырох наступных – паўторы на пачатку назоўнікаў у пэўным склоне, яшчэ тры радкі суадносяцца рытмічнымі націскамі, што стаяць, скажам, на трэцім і сёмым складах, і г. д. Для С. в. характэрна надзвычайнае багацце і гнуткасць паэтычнага *сінтаксісу*, у тым ліку ўжыванне розных рытарычных фігур, сінтаксічных перыядаў, што стварае разнастайнасць інтанацыйнага малюнку (пералічэнне, далучэнне, супрацьпастаўленне і г. д.) у межах адной рытміка-інтанацыйнай структуры. Узнік С. в. у амерыканскай і еўрапейскай літаратурах сярэдзіны XIX ст. (У. Уітмен, У. Блейк, Г. Гейнэ), сустракаецца ў класічнай рускай паэзіі (А. Фет, Я. Палонскі, М. Міхайлаў). Пачынальнікам С. в. на Беларусі з’яўляецца М. Багдановіч (“...Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы”, 1915). У сучаснай беларускай паэзіі да С. в. звярталіся і звяртаюцца П. Панчанка. С. Дзяргай, К. Кірэенка. А. Вярцінскі, А. Лойка, Я. Сіпакоў, А. Наўроцкі, Я. Голуб, А. Разанаў, М. Купрэеў, Н. Загорская і інш. У М. Танка С. в. стаў адным з асноўных відаў верша. Ён найчасцей ужываецца ў яго філасофскіх і медытатыўных творах (“Мой хлеб надзённы”, “...Парог, вычасаны з успамінаў” і інш.).

СЕКСТ***Ы***НА – гл. ВЕРШ; ЦВ***Ё***РДЫЯ Ф***О***РМЫ В***Е***РША

СЕКСТ**Э**Т – гл. СТРАФ**А**

СЕНТЫМЕНТАЛ***І***ЗМ – гл. М***Е***ТАД ЛІТАРАТ***У***РНЫ

СЕПТ**Ы**МА – гл. СТРАФ**А**

СІЛ***А***БА-ТАН***І***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ /ад гр. *syllabē* – склад і *tónos* – націск/ — сістэма вершавання, у аснове якой – раўнамернае чаргаванне націскных і ненаціскных складоў у вершаваных радках. Ужываецца перш за ўсё ў мовах з пераменным месцам націску ў

словах (рускай, украінскай, беларускай, англійскай, нямецкай і інш.). Апрача раўнамернасці чаргавання націскных і ненаціскных складоў, рытм С. -Т. в. ствараецца чаргаваннем у вершаваных радках аднолькавай колькасці складоў (як у сілабічным вершаванні). Адсюль і назва гэтай сістэмы. Ёсць у ёй і шэраг іншых *рытмастваральных кампанентаў*, па багацці якіх С. -Т. в. пераўзыходзіць усе іншыя сучасныя вершаваныя сістэмы. Гэта чаргаванне ў вершаваных радках 1)аднолькавых стопаў (выключаючы лагаэды); 2)аднолькавай колькасці стопаў (за выключэннем вольных вершаў); 3)аднолькавай (прыблізна аднолькавай) колькасці ненаціскных складоў; 4)аднолькавай (прыблізна аднолькавай) колькасці націскных складоў; 5)аднатыпных клаўзул; 6)сугуччаў у канцы вершаваных радкоў (рыфма; за выключэннем белых вершаў); 7)аднатыпных строфаў (за выключзннем астрафічных і аднастрофных твораў); 8)міжрадковых і міжстрофных паўз. Апрача гэтага, у С. -Т. в. сустракаюцца неасноўныя, або дапаможныя, рытмастваральныя кампаненты, якія неабавязкова прысутнічаюць у вершы. Сярод іх – паўтарэнне адных і тых жа радкоў, строфаў (рэфрэн, прыпеў), аднольковых слоў на пачатку (анафара) ці ў канцы (эпіфара) вершаваных радкоў, пастаянных унутрырадковых паўз, аднатыпных сінтаксічных канструкцый, марфалагічных форм і г. д. С. -Т. в. карыстаецца пяццю *метрамі* (ямбічным, харэічным, дактылічным, амфібрахічным і анапестычным) і вялікай колькасцю вершаваных памераў. У беларускім фальклоры першыя выпадкі ўжывання С. -Т. в. зафіксаваны ў XVI ст.. Але сілаба–танічныя формы народнага верша найбольш пашырыліся ў XVIII – XIX стст., што (разам з уплывам рускага С. -Т. в.) прывяло да ўзнікнення ў канцы XVIII ст. беларускага літаратурнага С. -Т. в. (“Уваскрэсенне Хрыстова”). Пераход на С. -Т. в. у беларускай паэзіі ажыццяўляўся ў XIX ст. (Я. Лучына, А. Гурыновіч, А. Абуховіч, Ф. Багушэвіч). Пануючым яно стала з пачатку XX ст. дзякуючы творчасці Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, А. Гаруна, Ц. Гартнага, З. Бядулі і інш. Сёння С. -Т. в. – асноўная сістэма вершаскладання ва ўсёй усходнеславянскай, у тым ліку беларускай, вершатворчасці.

СІЛАБ***І***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ /ад гр. *syllabe* – склад/ — сістэма вершавання, у аснове якой – раўнамернае чаргаванне аднолькавай колькасці складоў у вершаваных радках. Ужываецца пераважна ў мовах з пастаянным націскам у словах: французскай, армянскай, мовах цюрскіх народаў (націск на апошнім складзе), польскай (на перадапошнім), чэшскай, латышскай, шведскай (на першым) і інш.

Асноўнымі рытмастваральнымі кампанентамі С. в., апрача аднолькавай колькасці складоў у радках (ад сямі да шаснаццаці; найбольш распаўсюджанымі былі васьмі-, дзесяці-, адзінаццаці-, дванаццаці- і трынаццаціскладовікі), з'яўляюцца: міжрадковыя *паўзы*, *клаўзулы*, *рыфмы*, *цэзуры*. С. в. сваёй дасканаласці дасягнула ў французскай і італьянскай паэзіі XI – XIII стст. Адтуль яно ў XV ст. перайшла ў Польшчу. З Польшчы, у сваю чаргу, С. в. на самым пачатку XVI ст. прыйшло ў беларускую літаратуру, з'явіўшыся, побач з *антычным (метрычным) вершам*, адной з першых сістэм вершавання пісьмовай паэзіі Беларусі. Адзін з першых беларускіх узораў С. в. – верш Ф. Скарыны з прадмовы да кнігі "Іова" /1517/ "Богу в троицы единому…", у якім, аднак, не ўсе патрабаванні С. в. цвёрда вытрыманы. Пазнейшыя беларускія сілабісты (А. Рымша, Я. К. Пашкевіч, А. Філіповіч і інш.) больш дакладна трымаліся вышэй названых, а таксама некаторых іншых правіл беларускага С. в. (абавязковасць у вершы сумежнай рыфмоўкі, жаночых клаўзул). Тым не менш і на іх вершы аказвалі прыкметнае ўздзеянне *танічнае народнае вершаванне* і жывое беларускае маўленне з яго пераменным націскам у словах. Буйнейшым беларускім сілабістам першай паловы XVII ст. быў С. Полацкі /1629 – 1680/. Пераехаўшы ў 1664 г. у Маскву, ён у сваёй творчасці перайшоў са старабеларускай мовы на старaславянскую і паклаў пачатак рускаму літаратурнаму вершаванню, таксама сілабічнаму. С. в. пратрымалася ў рускай паэзіі да першай трэці XVIII ст., пакуль В. Традзьякоўскі і М. Ламаносаў не паклалі пачатак рускай сілаба-тоніцы. Што да беларускай паэзіі, то тут С. в. існавала даўжэй. Яшчэ ў XIX ст. ім карысталіся Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч і іншыя паэты. З канца XIX ст. беларускае С. в., праслужыўшы паэзіі амаль чатырыста гадоў, перастала існаваць.

С***І***МВАЛ (ад гр. *sýmbolon* – умоўны знак) – від *тропа*, умоўнае абазначэнне сутнасці якой-небудзь з'явы, паняцця пэўным прадметам ці слоўна-вобразным знакам. У той час як умоўная сувязь *алегорыі* з абазначаемым паняццем мае цалкам адназначны характар, сімвал вызначаецца шматзначнасцю, можа быць адрасаваны да розных з'яў рэчаіснасці. Беларуская народна-паэтычная творчасць выпрацавала цэлую катэгорыю сімвалаў. Тут і птушкі (*сокал* – сімвал мужчыны, *голуб і галубка* – сімвал закаханай пары), і дрэвы (*зялёны дубочак* – сімвал хлопца, каханага, *каліна* – сімвал дзяўчыны), і з'явы прыроды (*рака, Дунай* – сімвал разлукі), і лічбы ("шчаслівыя" лічбы *тры, сем,*

дзевяць), і колеры (*жоўты* – сімвал здрады, *чорны* – сімвал жалобы). Літаратура асвоіла ўсё багацце народнай сімволікі. Разам з тым пісьменнікі стварылі шэраг сваіх сімвалічных вобразаў, неабходных для выяўлення ідэйнай задумы ў тых ці іншых творах. Так, у творчасці М. Танка значэнне вобраза-сімвала набыла *сасна*. Яна сімвалізуе сабой вонкава някідкаю, затое "вечназялёную" прыгажосць роднай зямлі, яе жыццястойкасць, неадольнасць ніякай зімой ("Сон над Нёманам", "...Ля гэтых сосен", "Нарачанскія сосны" і інш.). На шырокім выкарыстанні С. заснаваны такі літаратурны напрамак, як *сімвалізм*.

СІМВАЛ***І***ЗМ – гл. НАПР***А***МАК ЛІТАРАТ***У***РНЫ

СІН***Е***КДАХА – гл. МЕТАН***І***МІЯ

СІНЕСТАЗ***І***Я – гл. ТРОП

СІН***О***НІМЫ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ – сістэма сінтаксічнай арганізацыі мовы мастацкай літаратуры. Два тыпы мовы – вершаваная і празаічная – маюць сваю спецыфіку. Сінтаксіс вершаванай мовы больш складаны, чым сінтаксіс мовы празаічнай. Так, даследчыкі адзначаюць, што ў А. Пушкіна, напрыклад, "проза валодае прасцейшым сінтаксісам, чым верш, які валодае намнога больш складаным апаратам суадносін і сувязей" (Б. Тамашэўскі). Аднак гэтая складанасць, дзякуючы асаблівасцям вершаванай мовы, не адчуваецца чытачом (слухачом) твора, не перашкаджае яго разуменню. Наадварот, усе складанасці сінтаксічнай пабудовы верша, калі яны толькі мастацка апраўданы, служаць адной мэце: дапамагчы лепш, больш арганічна выявіць думку і пачуццё паэта. У сістэму С. л. уваходзяць *рытарычныя фігуры* (рытарычныя пытанні, звароткі, воклічы). Асаблівым багаццем і разнастайнасцю вылучаюцца *стылістычныя фігуры* (паўторы, недасказы, інверсіі і інш). Усе фігуры С. л., знаходзячыся ў мастакім кантэксце і актыўна ўзаемадзейнічаючы паміж сабой, узмацняюць эстэтычную выразнасць і эмацыянальнасць выказвання, пазбаўляюць мову мастацкай літаратуры аднастайнасці, надаюць ёй стылістычную выразнасць, а ў канчатковым выніку – дапамагаюць выявіць вобразную думку пісьменніка, перадаць яго душэўнае хваляванне. Зрэшты, толькі літаратурны кантэкст можа паказаць выяўленчую ролю, якую адыгрываюць у творы тыя ці іншыя рытарычныя або стылістычныя фігуры, што ўваходзяць у сістэму С. л. Аднак С. л. не абмяжоўваецца толькі своеасаблівымі фігурамі. Вядомы даследчык сінтаксічнага ладу вершаваных твораў А. Пушкіна

М. Паспелаў слушна падкрэсліваў, што “сінтаксічная адметнасць вершаванага маўлення і большая сінтаксічная складанасць у параўнанні з празаічным маўленнем выяўляецца не толькі ў паўторах, анафарах і паралелізме, але і ў большай цеснаце сінтаксічных сувязей унутры вершаваных радкоў, у большай расчлененасці складаных сінтаксічных цэласнасцей самой паслядоўнасцю вершаваных радкоў, у шырокім выкарыстанні далучальных канструкцый, у большай свабодзе словаразмяшчэння, у асобай сінтаксічнай ролі вершаваных пераносаў /*eniambements*/, што абумоўлівае большую спаянасць складаных сінтаксічных цэласнасцей у вершаваным маўленні”. Ад С. л. у вырашальнай ступені залежыць характар інтанацыйнага ладу твора, граматычным выражэннем якога, па сутнасці, ён і з’яўляецца.

СІНТАКС***І***ЧНЫ ПЕРЫ***Я***Д – гл. С**І**НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

СІСТ***Э***МА ВЕРШАВ***А***ННЯ – гл. ВЕРШАВ***А***ННЕ

СКАЗ – фальклорны ці літаратурны твор, пазбаўлены адзнак фантастыкі, у якім ад імя персанажа-апаведача вядзецца маналог пра нейкі незвычайны эпізод з сучаснага або недалёкага мінулага жыцця. Такая форма аповеду надае твору стыхію жывога непасрэднага маўлення са спецыфічнай лексікай і фразеалогіяй. Паэтыка фальклорнага С. паўплывала на на ўзнікненне і бытаванне яго ў рускай літаратуры (У. Даль, М. Ляскоў, П. Бажоў, М. Зошчанка, А. Твардоўскі і інш.).

СКАЛЬД — гл. ПА***Э***Т

СЛ**О**ВА — 1) адзін з жанраў паэтычнай па сваім характары старажытнай усходнеславянскай прапаведніцкай і павесційнай літаратуры. Разнавіднасцю яго з’яўлялася **павучэнне** (“ Павучэнне Уладзіміра Манамаха”, XII ст.). С. часамі называлі гістарычную аповесць, казанне: "Слова пра паход Ігаравы", "Слова пра Мамаева пабоішча". Да нас дайшла арыгінальная пропаведзь Іларыёна (XI ст.) "Слова аб законе і благадаці", а таксама восем "Слоў" нашага земляка Кірылы Тураўскага (XII ст.). У сярэднявяковай беларускай літаратуры С. абазначала твор аратарскага жанру з павучальным зместам ("Слово к православному и христоименитому запорожскому воинству" і "Слово, яже Христос распятый на кресте молвил до бога отца" Сімяона Полацкага). У жанры палемічнай літаратуры С. пачало называцца **казаннем**. Найбольш вядомыя "Казанье двое" Л. Карповіча (Еўе, 1625), "Казанье погребное" М. Сматрыцкага (Вільня, 1620); 2) урачысты паэтычны зварот, выступленне з выпадку нейкай важнай падзеі, своеасаблівы паэтычны заклік. Прыкладамі могуць служыць

"Слова пра родную маці" М. Рыльскага, "Заветное слово Фомы Смыслова" С. Кірсанава, "Слова да Аб'яднаных Нацый" А. Куляшова, "Слова пра дружбу" Янкі Брыля і інш.

СЛ**О**ЎНІК — даведачнае выданне, у якім у алфавітным парадку зафіксаваны і растлумачаны значэнні пэўных слоў. Для пісьменніка і літаратуразнаўца значную цікавасць маюць *энцыклапедыі*, а таксама універсальныя С. тыпу "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" (т. 1-5, 1977-1984), у якіх фіксуецца з найбольшай паўнатой і тлумачыцца лексіка той ці іншай мовы. Разам з тым нярэдка даводзіцца звяртацца і да спецыялізаваных С., такіх як "Гістарычны слоўнік беларускай мовы" (Вып. 1-21..., 1982-2002; выданне працягваецца), "Этымалагічны слоўнік беларускай мовы" (т. 1-8..., 1978-1993; выданне працягваецца), "Слоўнік беларускіх народных гаворак паўночнага заходняй Беларусі і яе паграніčча" (т. 1-5, 1979-1986), "Тураўскі слоўнік" (т. 1-5, 1982-1987), "Слоўнік іншамоўных слоў" (т. 1-2, 1999) А. Булыкі і інш. Сярод такіх С. вялікую дапамогу як пісьменніку, так і даследчыку літаратуры аказваюць выданні, у якіх адлюстроўваецца эстэтычная сістэма мовы: "Крылатыя словы і афарызмы" (1960) і "Беларускія народныя параўнанні" (1973) Ф. Янкоўскага, "Беларуская перыфраза" (1974) Г. Малажай, "Асацыятыўны слоўнік беларускай мовы" (1981) А. Цітовай, "Слоўнік эпітэтаў беларускай літаратурнай мовы" (1988) М. Пазнякова, "Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы" (1998) Н. Гаўрош, "Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы" (т. 1-2, 1993) І. Лепешава, С. рыфмаў і інш. Існуюць спецыяльныя С. мовы пісьменніка, у якіх фіксуецца ўся лексіка буйнейшага прадстаўніка нацыянальнай літаратуры ці пэўная частка яе. Так, выдадзены С. мовы А. Пушкіна, А. Міцкевіча, Т. Шаўчэнкі і інш. У Беларусі выйшлі "Слоўнік мовы Скарыны" (т. 1-3, 1977-1994) У. Анічэнкі, "Анамастычны слоўнік твораў Якуба Коласа" (1990), пачаў выходзіць васьмітомны "Слоўнік мовы Янкі Купалы" (т. 1-4, 1997—2002; пад рэд. У. Анічэнкі). Большасць пісьменніцкіх псеўданімаў раскрываецца ў "Слоўніку беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў" (XVI-XX стст.)" (1983) Я. Саламевіча. Біяграфіі і бібліяграфія публікацый беларускіх літаратараў увайшлі ў капітальны біябібліяграфічны С. "Беларускія пісьменнікі" (т. 1-6, 1992-1995; пад рэд. А. Мальдзіса). Што да літаратуразнаўчых паняццяў, то яны вытлумачваюцца ў спецыяльных С. літаратуразнаўчых тэрмінаў. Такія С. існуюць у кожнай развітай тэорыі літаратуры, у тым ліку ў беларускай, і адлюстроўваюць багацце нацыянальнай і

інтэрнацыянальнай літаратуразнаўчай тэрміналогіі (гл. *тэрмін літаратуразнаўчы*).

СЛ***О***ЎНІК Р***Ы***ФМАЎ – гл. Р***Ы***ФМА

СЛ***О***ЎНІК ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎЧЫ — гл. Т***Э***РМІН ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎЧЫ

СПАНД***Э***Й – гл. МЕТР; РЫТМ

СПЕКТ***А***КЛЬ – гл. П'***Е***СА

СР***О***ДКІ МАСТ***А***ЦКІЯ – тэрмін, якім абазначаюць усю сукупнасць выяўленчага арсенала асобнага літаратурна-мастацкага твора пісьменніка ці ўсёй яго творчасці. Сюды адносяцца ўсе кампаненты формы твора, яго *паэтыкі* – вобразныя, лексічныя, сінтаксічныя, рытма-інтанацыйныя, кампазіцыйныя, архітэктанічныя і інш. Задача літаратуразнаўца – не толькі адшукаць С. м., але і ўбачыць іх выяўленчыя функцыі, значэнне іх для раскрыцця зместу твора, увасаблення аўтарскай задумы.

СТАП***А*** – гл. ВЕРШ

СТРАК***А***ТЫ ВЕРШ — гл. ВЕРШ

СТРАФ***А*** /гр. *strophē* – зварот, змена/ — рытміка–сінтаксічная еднасць двух ці больш вершаваных радкоў, змацаваная агульнай для іх рыфмоўкай або клаўзацыяй. Аднолькавасць рыфмоўкі або клаўзацыі (размяшчэнне ў строфах *рыфмаў* або *клаўзул*) – важны, але толькі знешні элемент страфічнага комплексу. Асноўнае ў С. – гэта рытмічная цэласнасць, якая прадвызначае аднароднасць рытмічнага малюнку ў межах аналагічных С., а таксама еднасць інтанацыйна-сінтаксічная, дзякуючы якой С. набываюць адносную змястоўную завершанасць і самастойнасць, выразна адзяляюцца адна ад адной міжстрофнымі паўзамі, а на пісьме яшчэ – і графічна (прабеламі). Самыя розныя спалучэнні ў С. метрычнай, рытмічнай, інтанацыйна-сінтаксічнай будовы радкоў і рыфмоўка даюць у рукі паэта велізарныя магчымасці страфічнай арганізацыі верша. Адно толькі featured розн размяшчэнне ў С. вершаваных радкоў пэўных памераў і выкарыстанне разнастайнай рыфмоўкі дазволілі М. Багдановічу стварыць 93 віды С. Страфічнасць надае вершу кампазіцыйную завершанасць, дапамагае лепш раскрыць яго ўнутраны змест. Характар С. залежыць ад ідэйнай задумы, намераў аўтара, яго схільнасцяў, творчай культуры, а таксама канкрэтнага зместу і жанру твора. У лірычных вершах і паэмах звычайна сустракаюцца простыя С. з двух, трох, чатырох і пяці радкоў, у той час як у эпічных паэмах, вершаваных аповесцях і раманах, што вызначаюцца ўскладнёнай

архітэктанічнай будовай, — складаныя, у аснове якіх ляжаць тыя ці іншыя камбінацыі С. простых. Звычайна аднолькавыя рыфмы застаюцца ў межах адной С., аднак у некаторых класічных відах С. яны своеасаблівым ланцужком спалучаюць усе С., паступова пераходзячы ад адной страфы да другой (напрыклад, у *тэрцынах*). Наяўнасць пэўных відаў С. у паэзіі залежыць ад багацця нацыянальных літаратурных традыцый, сувязей роднай літаратуры з літаратурамі іншых народаў. Адны С. паступова відазмяняюцца, нават адміраюць, другія выходзяць за нацыянальныя пэтычныя межы, становяцца набыткам сусветнай літаратуры. Першыя беларускія вершы Ф. Скарыны былі напісаны двухрадковай С. (змешчаны ў прадмове да кнігі “Ісход”, 1517). Самая пашыраная С. беларускай паэзіі – **чатырохрадкоўе** (**катрэн**) з рыфмоўкай перакрыжаванай (*абаб*), сумежнай (*аабб*) і апаясной (*абба*). Апрача чатырох- і двухрадковых (**двухрадкоўе**) С., якімі напісана пераважная большасць беларускіх вершаў, у нашай паэзіі ўжываюцца наступныя С. : **трохрадкоўе**, або **тэрцэт** (“…Я не лічыў бы салдатам сябе” М. Танка), **пяціраддкоўе**, або **квінціла** (“Смешная геральдыка” М. Лужаніна), **шасціраддкоўе**, або **секстэт** (“Бондар” П. Броўкі), **сяміраддкоўе**, або **септыма** (“…У грымотах ашалелых веку” В. Зуёнка, вялікі цыкл сяміраддкоўяў Н. Гілевіча), **васьміраддкоўе**, або **актэт** (“Тры мовы” С. Ліхадзіеўскага), **дзевяціраддкоўе**, або **нона** (“Панская ласка” Я. Коласа) і **дзесяціраддкоўе**, або **дэцыма** (“Палессе” Я. Коласа). Большыя па аб’ёму С. сустракаюцца рэдка. У беларускай паэзіі вядомыя яшчэ арыгінальныя **дванаццаціраддкоўе** (Я. Колас, “Рыбаковая хата”; М. Танк, “Журавінавы цвет”) і **шаснаццаціраддкоўе** (А. Куляшоў, “Маналог”, “Цунамі”). Наша паэзія асвоіла многія складаныя віды С., што прыйшлі да нас з іншых літаратур, у тым ліку **анегінскую страфу** з 14-і радкоў (праз пераклады “Евгения Онегина” А. Пушкіна) і так званыя *цвёрдыя формы верша* (*санет, трыялет, рандо, актава*, *туюг,* секстына і інш.). У пасляваенныя гады ў беларускай паэзіі з’явіліся такія рэдкія формы страфічнай арганізацыі верша, як *вянок санетаў*, віланела (“Дзень развітання” С. Панізніка), газель (“Кактэбельская газель” С. Ліхадзіеўскага), гашма (“На ўсе вякі” С. Панізніка), рытурнель (“Рытурнель” Э. Акуліна) і некаторыя іншыя. У паэзіі выразна пераважаюць вершы, напісаныя аднолькавымі С. (раўнастрофны верш). Аднак пэўная частка вершаў не дзеліцца на паасобныя строфы, складаецца, па сутнасці, з адной С. або некалькі **страфоідаў** – асобных радковых груп, завершаных па думцы і свайму

інтанацыйна-сінтаксічнаму малюнку. Падчас у вершаваным творы адны С. змяняюцца другімі без пэўных заканамернасцяў (разнастрофны верш) або ў ім строфы зусім адсутнічаюць (**астрафічны верш**). С. звычайна не прывязваюцца жорстка да таго ці іншага памеру або паэтычнага жанру, яны – агульны набытак усёй нацыянальнай вершатворчасці. Сярод беларускіх паэтаў асаблівым багаццем страфічнай арганізацыі верша вызначаюцца Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, М. Танк, Р. Барадулін, Я. Сіпакоў, Н. Гілевіч і інш. Раздзел вершазнаўства, які вывучае розныя віды С.. што існуюць у асобнага паэта, нацыянальнай паэзіі ці сусветнай паэзіі ўвогуле, называецца **строфікай**.

СТРАФ***О***ІД – гл. СТРАФ***А***

СТР***О***ФІКА – гл. СТРАФ***А***

СТЫЛ***Ё***ВАЯ ПЛЫНЬ – гл. СТЫЛЬ ПІСЬМ***Е***ННІКА

СТЫЛІЗ**А**ЦЫЯ (франц. *stylisation*) — свядомая імітацыя нейкіх знешніх, фармальных асаблівасцей вядомых фальклорных ці аўтарскіх твораў, літаратуры пэўнага напрамку, стылю пісьменніка або стылю маўлення. У гісторыі літаратуры даўно вядомыя С., у прыватнасці, заснаваныя на фальклоры пэўных народаў ("Гузла" П. Мерымэ, "Песни западных славян" А. Пушкіна, "Вечера на хуторе близ Диканьки" М. Гогаля, "Левша" М. Ляскова і інш.). Многія творы беларускай літаратуры XIX ст. — таксама своеасаблівыя С. Так, "Энеіда навыварат" пераймае асобныя рысы (вершаваны памер, сюжэт, асобныя вобразы і г. д.) "Энеіды" І. Катлярэўскага. У форме народнай гутаркі былі вытрыманы ананімныя літаратурныя гутаркі, асобныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча, У. Сыракомлі, Я. Лучыны, Ф. Багушэвіча, артыкулы К. Каліноўскага, што змяшчаліся ім у "Мужыцкай праўдзе", і інш. Выразнымі прыкладамі ўдалых С. у літаратуры XX ст. з'яўляюцца створаныя М. Багдановічам песні розных народаў (украінскага, сербскага, японскага, іранскага і інш.), "Казкі жыцця" Я. Коласа, балады Я. Сіпакова, што склалі яго вядомую кнігу "Веча славянскіх балад".

СТЫЛ**І**СТЫКА (франц. *stylistigue*) — літаратуразнаўчая дысцыпліна, якая вывучае выяўленчыя магчымасці мовы пэўнага твора, пісьменніка ці літаратурнага напрамку. Асноўная зацікаўленасць С. — *лексіка літаратурная, тропы, гукапіс, сінтаксіс літаратурны.* З аднаго боку, С. цесна звязана з *паэтыкай,* з другога — з С. лінгвістычнай, што даследуе наяўнасць і характар лексіка-сінтаксічных сродкаў пэўнай мовы, а таксама іх функцыянаванне ў

залежнасці ад сферы зносін і моўнай сітуацыі. Назіранні за С. аўтара сустракаюцца, бадай, ва ўсіх сур'ёзных літаратуразнаўчых публікацыях, у тым ліку ў асобных рэцэнзіях, крытычных водгуках на творы, бо толькі ў мове і праз мову ўвасабляюцца творчая задума пісьменніка, ідэйна-мастацкія асаблівасці асобнага твора і творчасці ў цэлым. Без С. немагчыма ўсебакова і аб'ектыўна выявіць стыль пісьменніка.

СТЫЛІСТ***Ы***ЧНЫЯ ФІГ**У**РЫ – своеасаблівыя сінтаксічныя канструкцыі, якія парушаюць звыклыя моўныя нормы і выконваюць выяўленчыя функцыі. Сюды ўваходзяць разнастайныя *паўторы*, усе віды і формы парушэння звычайнай сінтаксічнай ці лагічнай сувязі паміж словамі ўнутры вершаваных радкоў або празаічных фраз, супастаўленне і супрацьпастаўленне вершаваных радкоў, групоўка асобных фрагментаў літаратурнага выказвання ў пэўныя інтанацыйна-сінтаксічныя адзінствы. Кожная з фігур С. л. адыгрывае ў творы сваю выяўленчую ролю. Так, **градацыя** – паступовы пераход нейкай з'явы ад яе ніжэйшай ступені да вышэйшай ці, наадварот, ад вышэйшай да ніжэйшай – рэзка павышае эмацыянальнасць выказвання:

Восень. Лета, зматвай свае вудачкі!
Дрэвы выплаўляюць руду.
Вецер свістаў спачатку ў *дудачку*,
Потым у *дудку*, а ўжо затым у *дуду*.
(А. Наўроцкі. “Поры году”)

Недасказ (часам яго называюць **абрывам, умаўчаннем),** пры якім літаратурнае выказванне раптоўна перапыняецца, абрываецца, добра выяўляе ўсхваляванасць аўтара ці яго героя. Яно разлічна на здагадлівасць чытача, суперажыванне і садуманне яго з аўтарам твора. В. Зуенак, напрыклад, выкарыстоўвае недасказ пры апісанні своеасаблівага псіхалагічнага стану інваліда Вялікай Айчыннай вайны, які ў лазні, забываючыся, сячэ венікам па неіснуючай, ампутаванай назе:

Сячэ гаспадар
То па левай, то па...
І раптам венік зрываецца...
Дваццаць год, як на дзве не ступаў,

Дваццаць год памыляецца.

Асабліва часта ў мастацкіх творах сустракаецца **паралелізм** – супастаўленне дзвюх ці больш нейкіх з'яў *("Шчыплю, лушчу арэшкі:// Спяленькія – да прыполу,// Зяляненькія – да долу. // Спяленькія — паненачкам,// Зяляненькія – белачкам".* – Нар. песня), **інверсія** – такая расстаноўка ў фразе слоў або словазлучэнняў, якая парушае іх звычайны граматычны парадак *("Плывуць воблачкі, карагодзяць, з блакітам зліваюцца, нікнуць і тонуць у пяшчотных хвалях сонечных".* – М. Лынькоў. "Над Бугам"), *антытэза,* **сінтаксічныя перыяды** – складаныя сінтаксічныя канструкцыі з адным галоўным і некалькімі даданымі сказамі *("Ці коска зазвоніць у час касавіцы, // Ці песню дзяўчо запяе, // Ці неба заззяе ў агнях бліскавіцы, // Ці грукне над лесам пярун, // — Усё адклікаецца ў вольных абшарах, // Усё іх дакранаецца струн".* – Я. Колас. "Водгулле"). Сінтаксічныя перыяды звычайна выклікаюць **рэтардацыю** – запаволенне ў апісанні якіх-небудзь падзей ці з'яў. Часамі ў мастацкіх творах сустракаюцца **ампліфікацыя** (або **накапленне**) – ужыванне ў выказванні некалькіх аднатыпных слоў ці моўных канструкцый (эпітэтаў, параўнанняў, сінонімаў,аднародных членаў сказа і г. д.), **эліпсісы** – пропуск у фразе нейкага члена сказа, які лёгка ўзнаўляецца з кантэкста *("Яна рукаўком – слёзы ручайком,// Яна рукою – слёзы ракою".* – Нар. песня.) і інш. У мове мастацкай літаратуры, перш за ўсё ў паэтычных творах, ужываюцца разнастайныя лексіка-стылістычныя паўторы: **анафара** – паўтарэнне адных і тых жа слоў ці гукаў на пачатку вершаваных радкоў *("Мора вуглем цяпер стала,// Мора з дна цяпер гарыць,// Мора скалы пазрывала,// Мора хоча горы змыць".* – Цётка. "Мора"), **эпіфара** – паўтарэнне адных і тых жа слоў у канцы вершаваных радкоў *("Ёсць у брата бочка гарэлкі – ўсё для вас,// А як не стане – піва дастане, усё для вас"* – Нар. песня), **падваенне** – паўтор у вершаваных радках двух слоў ці словазлучэнняў *("...Штосьці спявае пяшчотнае бор,// Пахне чабор, пахне чабор. "* – П. Броўка. "Пахне чабор"), **шматзлучнікавасць**, або **полісіндэтон** (ад грэч. polýsyndeton – шматзвязанае) — паўтор адных і тых жа злучнікаў *("Ах, песні... Вы мая уцеха. // І боль мой. І мая туга,// І ласка, і ўспамінаў рэха,// І прага жыць, пакуль мага""*— К. Кірэенка. "Ах, песні... "), **бяззлучнікавасць**, або **асіндэтон** (ад грэч. asýndeton – незвязанае) — адсутнасць злучнікаў паміж граматычна-аднароднымі словамі і сказамі *("О вясна! Таполі! Свеце мілы!// Сонца німб! Аблокі! Сад!*

Рака!// Залатая падаплёка крылаў// Маладога звонкага шпака" – У. Караткевіч. "...О вясна! Таполі! Свеце мілы!"), **шматпрыназоўнікавасць** – паўтор адных і тых жа прыназоўнікаў *("А па вуліцы ды па шырокай,// Па муравачцы ды па зялёнай".* – Нар. песня). **Паўторы** надаюць літаратурнай мове асаблівую экспрэсію, узвышаюць тон, запавольваюць тэмп выказвання, робяць яго велічна-спакойным, непаспешлівым і г. д.

СТЫЛЬ ПІСЬМ***Е***ННІКА /ад гр. *stilos* – грыфель для пісання/ — ідэйна-мастацкая своеасаблівасць творчасці пісьменніка. З'яўляючыся канкрэтным увасабленнам адзінства зместу і формы, выяўляецца ў тым, пра што (ідэі, праблемы, матывы, пафас) і як (гл. *паэтыка*) піша пісьменнік. Залежыць ад тыпу творчасці, *метаду і напрамку літаратурнага,* да якіх належыць аўтар, ад яго светапогляду, творчага вопыту, агульнай культуры, мастацкіх схільнасцяў. Так, С. Я. Купалы мы вызначаем як рамантычны, у той час як Я. Коласа – рэалістычны. Аднак гэта – самае агульнае вызначэнне. Толькі канкрэтны аналіз можа паказаць, што характэрна для С. таго ці іншага пісьменніка, чым адзін пісьменнік адрозніваецца ад другога (І. Мележ ад В. Быкава, М. Танк ад П. Панчанкі, А. Дудараў ад А. Макаёнка і г. д.). Часам С. п. разумеюць вельмі вузка – толькі як выяўленчую сістэму пісьменніка, г. зн. паэтыку. Здараецца, што гэтым тэрмінам абазначаюць ідэйны змест творчасці таго ці іншага пісьменніка. У той жа час С. п. – гэта вобразны змест ці, інакш, змястоўная вобразнасць. Пісьменнікі, блізкія сваім С., у межах аднаго метаду ці напрамку літаратурнага могуць ствараць **стылёвую плынь**. Вядучымі стылеўтваральнымі фактарамі ў дадзеным выпадку становяцца кампаненты зместу або формы ці тыя і другія разам. Напрыклад, у рэалізме акрэсліваюцца такія стылёвыя плыні, як псіхалагічны рэалізм, неарэалізм. Асацыятыўна-метафарычная, канкрэтна-аналітычная, "ціхая", "гучная" паэзія – гэтыя і іншыя ўмоўныя тэрміны, што сустракаюцца ў крытычных працах, выкліканы да жыцця спробай акрэсліць стылёвыя плыні сучаснай паэзіі.

С***У***ВЯЗІ ЛІТАРАТ***У***РНЫЯ – творчыя ўзаемасувязі паміж пісьменнікамі, літаратурамі асобных народаў, эпох, краін. Існуюць тры тыпы С. л. : кантактныя, генетычныя, тыпалагічныя. Пад кантактнымі С. л. маюцца на ўвазе ўсе формы непасрэдных сувязяў: пераклад мастацкі, асабістыя сувязі пісьменнікаў, крытычныя водгукі аднаго аўтара пра другога і г. д. Генетычныя С. л. складаюць наследаванні, уплывы, запазычанні. Пісьменнікі-папярэднікі стварылі

пэўныя ідэйна-мастацкія **традыцыі** /ад лац. *traditio* – перадача/. Так, асноўныя літаратурныя традыцыі Я. Купалы, Я. Коласа і М. Багдановіча – гэта рэалістычнасць адлюстравання рэчаіснасці, адзінства патрыятычнага і інтэрнацыянальнага, глыбокая народнасць і высокая ідэйнасць. адпаведнасць зместу і формы. Апрача гэтага, у спадчыну класікі пакінулі багатыя традыцыі, што датычацца культуры верша. Пры **наследаванні** немагчыма выявіць канкрэтнага пісьменніка-спадчынніка, у якога пісьменнік-нашчадак пераняў той ці іншы кампанент зместу або формы. Нельга, скажам, назваць канкрэтнага творцу, ад якога санетапісец А. Звонак наследваў гэты від верша. У той жа час літаратуразнаўчы аналіз можа выявіць **уплыў**, пры якім адзін пісьменнік адчувае ўздзеянне другога, запазычаючы ў яго не надта істотныя моманты. У прыватнасці, верш Я. Купалы "А хто там ідзе?" паўплываў на творчасць многіх паэтаў, і не толькі беларускіх, прадвызначыўшы тэматыку, праблематыку і вобразы асобных іх твораў. Што да **запазычання**, то пры ім захоўваюцца асноўныя, дамінантныя рысы першакрыніцы, хоць твор мае самастоцнае значэнне. Такімі запазычаннямі з'яўляюцца "пералажэнні" баек І. Крылова, зробленыя на пачатку XX ст. М. Косіч. Яны адначасова і арыгінальныя творы, і пераклады. Наследуючы прагрэсіўныя традыцыі папярэднікаў, пісьменнікі імкнуцца іх панаватарску развіць. **Наватарства** – гэта творчае развіццё пісьменнікам лепшых рыс творчай спадчыны. Так, наватарства М. Танка ў галіне вершаскладання ў тым, што ён значна пашырыў выяўленчыя магчымасці беларускага верша: развіў далей традыцыйныя для нашай паэзіі танічную і сілаба-танічную сістэмы врешаскладання, арганічна засвоіў, абжыў свабодны верш. Тыпалагічныя С. л. – гэта ідэйна-мастацкія супадзенні ў літаратуры розных народаў, абумоўленыя не ўплывам аднаго народа на другі, а блізкасцю іх жыццёвых абставін, цыклічнасцю развіцця мастацкай культуры. На ўзбочыне С. л. стаіць **эпігонства** /ад гр. *epigonos* – народжаны пасля, нашчадак/ — сляпое капіраванне літаратурных узораў, нязначная творчая перапрацоўка іх.

СУГЕСТ**Ы**ЎНАЯ ПА**Э**ЗІЯ (ад лац. suggestio — намёк, унушэнне)— паэзія, эмацыянальна-вобразная сутнасць якой засноўваецца на рытма-інтанацыйнай меладычнасці, тонкіх, падчас няўлоўных асацыяцыях, аўтарскіх уяўленнях і прадчуваннях, дадатковых сэнсавых і інтанацыйных адценнях, семантычнай шматзначнасці паэтычнага выказвання. Майстрам С. п. быў Я. Купала ("Адцвітанне",

"Як я полем іду... ", "Паязджане", "Ў вечным боры... " і інш.). Узоры С. п. ёсць у М. Багдановіча, З. Бядулі, Н. Арсенневай, А. Салаўя, У. Жылкі, Я. Янішчыц, А. Разанава, Р. Баравіковай, М. Федзюковіча, Г. Пашкова, Л. Галубовіча і інш. Вось, для прыкладу, пачатак арыгінальнага (з рыфмовым стыкам) верша А. Гаруна "Завіруха", які таксама можна аднесці да С. п. :

Завіруха скача ноччу
Патарочай, плача, вые;
Пухавыя сыпе ў вочы
Снегавінкі мне; рагоча.
Йду навобмацк; ледзь жывы я,
Нежывыя суну ногі
Без дарогі. Цела ные,
Калянее; верставы я
Прамінаю слуп убогі,
Траярогі крыж збуцвелы,
Пасівелы, цёмны, строгі.
Не чакаю дапамогі...

СУМ***Е***ЖНАЯ РЫФМ***О***ЎКА – гл. РЫФМ***О***ЎКА

СЦ**Э**НА – гл. П'**Е**СА

СЦЭН***А***РЫЙ /італ. *scenario*, ад лац. *scaena* – сцэна/ — літаратурны тэкст, на аснове якога ствараецца кіна- ці тэлефільм. С. вызначае *жанр*, *сюжэт*, сістэму вобразаў-персанажаў, ідэйна-мастацкі змест фільма. У адрозненне ад звычайнага літаратурнага твора (апавядання, аповесці і г. д.), для С. характэрна лаканічнасць, замена мастацкага апісання дзеянняў, учынкаў персанажаў, карцін прыроды, асобных рэчаў, дэталяў і г. д. іх звычайным называннем, указаннем на іх асаблівасці, апеляцыяй да творчых магчымасцей рэжысёраў і акцёраў. **Сцэнарыст** часам піша С. паводле вядомых літаратурных твораў – займаецца іх **экранізацыяй.**

СЦЭНАР**Ы**СТ – гл. СЦЭН**А**РЫЙ

СЦЯЖ**Э**ННЕ ГУКАВ***О***Е – гл. ЭЎФ***О***НІЯ

СЦЯЖ**Э**ННЕ СТ***О***ПАЎ – гл. ЛАГА**Э**Д

СЮЖ**Э**Т /франц. *sujet* – прадмет/ — сістэма ўзаемазвязаных падзей, паступовае разгортванне якіх раскрывае характары *персанажаў* і ўвесь змест эпічнага, ліра-эпічнага або драматычнага твора. Паводле М. Горкага, С. – гэта “сувязі, супярэчнасці, сімпатыі,

антыпатыі і ўвогуле ўзаемаадносіны людзей – гісторыі росту і арганізацыі таго ці іншага характару, тыпу". У аснове С. заўсёды ляжыць нейкі жыццёвы **канфлікт**. З'яўляючыся важным сродкам даследавання з'яў рэчаіснасці ў іх узаемасувязях, прычынна-выніковых адносінах і супярэчнасцях, С. мае канкрэтна-гістарычны характар, цесна звязаны з канфліктамі, якія характэрны для пэўнай нацыі, грамадскай супольнасці, эпохі. Вылучаюцца яго элементы: **экспазіцыя** /лац. expositio – тлумачэнне/, або **пралог**, — апісанне абстаноўкі, часу і месца дзеяння, некаторых рыс характару персанажаў і ўмоў іх фармавання; **завязка** – першае сутыкненне супрацьдзейных сілаў, што абумоўлівае далейшы накірунак падзей твора; **развіццё дзеяння** – паступовыя змены ва ўзаемаадносінах паміж персанажамі, што прадвызначаюцца характарам развіцця канфлікту пасля завязкі твора; **кульмінацыя** (ад лац. culmen – вяршыня) – самы высокі момант напружання ў развіцці дзеяння; **развязка** – чаканае або раптоўнае вырашэнне супярэчнасцей паміж дзейнымі асобамі твора, зыход пэўных падзей; **эпілог** /ад грэч. epi – пасля, logos – слова/ — заключная частка твора, у якой паведамляецца пра далейшы (пасля развязкі) лёс яго герояў. Экспазіцыі і эпілога ў творы можа і не быць. С. цесна звязаны з кампазіцыяй твора, хаця, як паняцце, па аб'ёму за яе вузей (апрача С., кампазіцыя аб'ядноўвае т. зв. **пазасюжэтныя элементы твора**: разгорнутыя апісанні малюнкаў прыроды і быту, аўтарскія развагі, лірычныя адступленні). Творы лірычныя С. не маюць. У эпічных творах С. адсутнічае толькі ў абразках, у апавяданнях і аповесцях маецца адна т. зв. **сюжэтная лінія**, у раманах – дзве і больш.

СЮЖ**Э**ТНАЯ Л***І***НІЯ – гл. СЮЖ**Э**Т

СЯМІРАДК***О***ЎЕ – гл. СТРАФ***А***

ТАКТАВ**І**К — від танічнага верша, колькасць складоў у якім паміж моцнымі націскамі 0-1-2 ці (часцей) 1-2-3. Часам міжнаціскны інтэрвал аб'ядноўвае чатыры ненаціскныя склады. Пропускі націскаў на метрычна моцных месцах рэдкія, затое ў трохскладовых інтэрвалах часта сустракаюцца звышсхемныя націскі на сярэднім складзе. Т., такім чынам, яшчэ больш аддаляецца ад сілаба-танічнага верша, чым дольнік, займае прамежкавае становішча паміж дольнікам і акцэнтным вершам. У беларускую паэзію Т. увялі ў пачатку XX ст. Я. Купала і М. Багдановіч. Вось чатырохіктны тактавік Я. Купалы ("Да зямлі прадзедаў маіх", 1912):

Я табе, зямля мая прадзедаў маіх,
Не патраплю нічога жалець на свеце,
На свет цэлы гатоў твой прыгон апеці
І ўзнясці пасад на магілішчах тваіх.

Я цябе душой рад бы сваёй сагрэці
І карону сплесці з сонца, зор залатых, -
На цябе карону ўзлажыць, каб хоць на міг
Заяснела ты ў цяжка дабытым цвеце.

М. Багдановіч пакінуў узоры Т. трохіктнага ("Русалка") і чатырохіктнага ("... Хмурыя, цёмныя гудзяць і шэпчуць елі"). Арыгінальны Т. ёсць у П. Панчанкі (верш "Маўклівая малітва"):

Моляцца белыя, жоўтыя, чорныя,
Адпрасаваныя, самавітыя.
Усе такія вучоныя.
Усе такія хітрыя.

Маліцеся, дыпламаты, маліцеся
Хрысту, Алаху ці Будзе.
А потым богу свайму пахваліцеся,
Што мір на планеце будзе.

Тут у другім радку першай страфы і першым радку другой страфы ажно па чатыры міжнаціскныя інтэрвалы. У цэлым верш — трохіктны Т., але ёсць і адступленні: у першым радку першай і ў трэцім радку другой страфы колькасць моцных націскаў дасягае чатырох, а другі радок першай страфы мае ўсяго два ікты. Сучасныя беларускія паэты да Т. звяртаюцца не часта. Арыгінальны шасціiктны Т. ёсць, напрыклад, у Р. Семашкевіча:

Сонца зайшло. Туман клубіцца. Сціхла дарога.
Рукі раскінь, лёгшы на сене. Ды адпачынь, нябога.

Жарам зялёным і ласкай лугоў мурожных
Вее ад вечнасці стрэх. Ты не сумуй, падарожны.

Будзе другі вандроўнік музыку далечы слухаць.
Счэзне тваё, настане другое. Мацуйся духам.

Т**А**ЛЕНТ – гл. ПІСЬМ**Е**ННІК

ТАН**І**ЧНАЕ ВЕРШАВ**А**ННЕ /ад гр. *tónos* – націск/ — сістэма вершавання, у аснове якой аднолькавая (прыблізна аднолькавая) колькасць моцных, або апорных, націскаў у вершаваных радках. У той час, калі колькасць такіх націскаў у радках Т. в. адна і тая ж (ці прыблізна адна і тая ж), колькасць ненаціскных складоў паміж імі – самая розная. Літаратурнае Т. в. склалася ў XIX – пачатку XX стст. на аснове *народнага вершавання*, танічнага па сваёй прыродзе. Прычым, адразу вызначылася некалькі відаў яго: акцэнтна-складовы, дольнік, тактавік, акцэнтны. У кожным з іх маецца тое асноўнае, што вызначае Т. в. увогуле – чаргаванне пэўнай колькасці моцных націскаў у вершаваных радках. Разам з тым, кожны з іх валодае сваёй мерай свабоды ў дачыненні да колькасці складоў у радках, колькасці ненаціскных складоў паміж моцнымі націскамі. Так, у *акцэнтна-складовым вершы,* апрача аднолькавай колькасці акцэнтаў, аднолькавая колькасць складоў у вершаваных радках ("Смык" Ф. Багушэвіча, "Спакойнай ночы!" М. Танка і інш.). Тры іншыя віды Т. в. адрозніваюцца паміж сабой колькасцю міжнаціскных інтэрвалаў: у *дольніку* – 1-2 склады пры спарадычных пропусках апорных (моцных) націскаў ("Права на верш" М. Лужаніна), у *тактавіку* – 0-1-2 ці (часцей) 1-2-3 ("Да зямлі прадзедаў маіх" Я. Купалы), у *акцэнтным вершы* – ад 0 да 8 складоў (верш Маякоўскага). Танічны літаратурны і народны верш пры іх вялікім падабенстве (і там і тут – роўная колькасць моцных націскаў у радках), пры тым, што першы ўзнік пад уплывам другога, — усё ж значна розняцца паміж сабой. І галоўнае адрозненне – у функцыі моцных, або апорных, націскаў. Калі ў народным вершаванні націск выконваў толькі рытмічную ролю, мог па́даць на малазначныя, нават дапаможныя словы, то ў літаратурным Т. в. ён абавязкова прыходзіцца на найбольш значнае па сэнсу слова. Калі ў першым выпадку ён уроўніваў усе словы (гэтаму дапамагала і мелодыя, музычнае суправаджэнне слоўнага тэксту), то цяпер ён, наадварот, падкрэслівае, рытмічна выдзяляе асобныя словы і словазлучэнні. Націскам у Т. в. дапамагаюць шматлікія *паўзы*, якія адыгрываюць рытмаарганізуючую ролю. Яны аддзяляюць адзін ад аднаго інтанацыйна самастойныя рытмічныя адрэзкі, у цэнтры якіх і

знаходзяцца нацiскi. Першыя ўзоры лiтаратурнага Т. в. – гэта пераважна стылiзацыя “пад народнае” (творы А. Кальцова, “Казка пра рыбака i рыбку” А. Пушкiна, “Песня пра купца Калашнiкава” М. Лермантава i iнш.). Т. Шаўчэнка на аснове ўкраiнскага народнага верша стварыў свой т. зв. **каламыйкавы верш**. Т. в. атрымала ў яго творчасцi аднолькавую колькасць складоў у радках (8+6). Шаўчэнкаўскi каламыйкавы верш аказаў моцны ўплыў на асобных украiнскiх, рускiх i беларускiх паэтаў (П. Тычына, А. Малышка, М. Святлоў, Э. Багрыцкi, Я. Купала). Вялiкую ролю ў развiццi Т. в. адыграла наватарская паэзiя У. Маякоўскага, якая паўплывала на ўсю еўрапейскую вepisodeшатворчасць, у тым лiку беларускую. Т. в. выкарыстоўвалi ў сваёй творчасцi Я. Купала (“Тарасова доля”, “Бандароўна”), М. Багдановiч (“Страцiм-лебедзь”), М. Чарот (“Босыя на вогнiшчы”), а таксама П. Панчанка, М. Танк. К. Кiрэенка, Р. Барадулiн i iнш.

Т***А***НКА – гл. ВЕРШ

ТАПАН***I***МIКА – гл. Л**Е**КСIКА ЛIТАРАТ***У***РНАЯ

ТАЎТАГР***А***МА – гл. ВЕРШ

ТАЎТАЛ***О***ГIЯ – гл. Л***Е***КСIКА ЛIТАРАТ***У***РНАЯ

ТВОР ЛIТАРАТ***У***РНЫ – завершаны па форме празаiчны цi вершаваны тэкст, якi адпавядае iснуючым у пэўным часе i асяродзi законам мастацкасцi. Т. л. узнiкае ў вынiку мэтанакiраванай (хоць часам знешне i не заўважанай) працы пiсьменнiка па вывучэнню i адбору жыццёвага матэрыялу, клапатлiвых пошукаў адэкватных сродкаў яго моўнага ўвасаблення (**творчая гiсторыя**), з’яўляецца вынiкам iнтэнсiўных псiхаэмацыянальных i разумовых высiлкаў аўтара (**творчы працэс**). У Т. л. рэалiзуецца канцэпцыя чалавека i жыцця ўвогуле, што абумоўлiваецца светапоглядам пiсьменнiка. Праца над Т. л. звычайна пачынаецца з узнiкнення **творчай задумы** – першаснага ўяўлення пра ягоную сутнасць, што прадвызначаецца пафасам творчасцi пiсьменнiка. Увасабляецца ж задума ў канкрэтных жыццёвых з’явах i падзеях, што вобразна паказвае мастак слова (**тэматыка**), у пытаннях, праблемах, якiя ён уздымае (**праблематыка**), у пэўнай **iдэi** /грэц. idea – паняцце, уяўленне/ — асноўнай думцы, што сцвярджаюцца ўсiм моўна-вобразным ладам Т. л. Нярэдка ў Т. л. вылучаецца яшчэ **матыў** /франц. motif, ад лац. moveo – рухаю/ — устойлiвы iдэйна-тэматычны цi вобразна-эмацыянальны кампанент, прадвызначаны колам жыццёвых з’яў, на якiя асаблiва чуйна рэагуе пiсьменнiк. Часам адны i тыя ж матывы праходзяць

праз шэраг Т. л. і нават усю творчасць пісьменніка, утвараючы **лейтматыў** /ад ням. leitmotiv – вядучы матыў). Тэрмін “матыў” найбольш часта ўжываецца ў дачыненні да пэзіі з яе цягай да сімвалізацыі (бурлівае мора ў Цёткі, босыя на пажарышчы ў М. Чарота, Маладая Беларусь у Я. Купалы), але асобныя матывы можна вылучыць у празаічных і драматычных Т. л. (тутэйшавізм у Я. Купалы, дарога і раздарожжа ў Я. Коласа, станаўленне новага пакалення ў К. Чорнага і інш.). Як правіла, Т. л. падпісваецца сапраўдным прозвішчам пісьменніка, радзей – яго **псеўданімам**, вымышленым прозвішчам (Яська-гаспадар з-пад Вільні, Дзядзька Антон, Мацей Бурачок, Янка Купала, Якуб Колас, Міхась Васілёк, Вера Вярба і г. д.). У беларускай літаратуры існуе цэлы шэраг **ананімных** Т. л., аўтарства якіх зусім невядомае або спрэчнае (“Тэатр”, “Вось цяпер які люд стаў”, “Гутарка Данілы са Сцяпанам”, “Гутарка пана з селянінам” і інш.). Лепшыя Т. л., з’яўляючыся найменшай адзінкай літаратурнага працэсу, займаюць прыкметнае месца ў гісторыі нацыянальнай і сусветнай літаратур (“Новая зямля” Я. Коласа, “Палеская хроніка” І. Мележа, “Знак бяды” В. Быкава і інш.).

ТВ***О***РЧАЯ ГІСТ***О***РЫЯ – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ТВ***О***РЧАЯ ЗАД***У***МА – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ТВ***О***РЧЫ ПРАЦ***Э***С – гл. ТВОР ЛІТАРАТ***У***РНЫ

Т***О***ПАС /гр. *topos* — месца/ — мастацкая прастора, увасобленая ў сістэме выяўленчых сродкаў твора. Перш за ўсё гэта тая рэальная прастора, месца (месцы), дзе адбываюцца тыя ці іншыя падзеі твора (твораў). Такая прастора валодае канкрэтнасцю і часта рухомасцю (калі персанажы перамяшчаюцца ў ёй). Прычым, месца дзеяння можа мець уласную тапанімічную назву (сапраўдную ці вымышленую) або не мець яе. Апрача гэтага, Т. абазначае своеасаблівую суб’ектыўную, сімвалічна-метафарычную прастору — такую, якой яна ўспрымаецца чытачом, узнікае ў ягонай уяве. Пры гэтым сама прастора надзяляецца шматлікімі пераноснымі сэнсамі, а словы з прасторавымі характарыстыкамі ўжываюцца ў якасці метафар. Урэшце, мастацкія творы ўваходзяць у складаную, шматузроўневую прастору культуры, у якой арганічна ўзаемадзейнічаюць не толькі самі гэтыя творы, але і розныя віды мастацтва. Паняцце Т. і ўбірае ў сябе ўсе гэтыя разуменні прасторы ў іх складаным перапляценні і ўзаемадзеянні. Часам гэтым тэрмінам абазначаюць вобраз-*матыў*, характэрны для ўсёй літаратуры нейкай нацыі (напр., Т. зямлі або роднага кута ў

беларускай літаратуры) ці нават цэлай культуры асобнага перыяду (“жыццё як тэатр” у еўрапейскай культуры эпохі Адраджэння).

ТРАГ***Е***ДЫЯ /гр. *tragōedia*, літар. казліная песня/ — адзін з відаў *драмы*, заснаваны на непрымірымым, трагічным канфлікце паміж моцнай высакароднай асобай і абставінамі, якія не даюць мажлівасці ажыццявіць яе намеры. Т. як правіла заканчваецца гібеллю галоўнага героя (герояў). Зарадзіўшыся ў Старажытнай Грэцыі (творы Эсхіла, Сафокла, Эўрыпіда), сваёй дасканаласці дасягнула ў творчасці Шэкспіра (“Кароль Лір”, “Рамэа і Джульета”, “Атэла”, “Гамлет”). Узоры рускай Т. — “Барыс Гадуноў” А. Пушкіна, “Навальніца” А. Астроўскага, “Смерць Івана Жахлівага” А. К. Талстога. У беларускай літаратуры першыя Т. стварыў Я. Купала — філасофскую “Сон на кургане”, сацыяльна-бытавую “Раскіданае гняздо”. Пасля яго да Т. Звярталіся К. Губарэвіч (“Брэсцкая крэпасць”), У. Караткевіч (“Кастусь Каліноўскі”, “Маці ўрагану”), В. Быкаў (“Апошні шанц”), А. Петрашкевіч (“Гора і слава”), А. Дудараў (“Князь Вітаўт”). Часам у драматычных творах трагічныя калізіі спалучаюцца з камічным іх асэнсаваннем (“Трыбунал”, “Пагарэльцы” А. Макаёнка) або камедыйныя калізіі заканчваюцца трагічным фіналам (“Тутэйшыя” Я. Купалы, “Зацюканы апостал” А. Макаёнка). Жанр такіх твораў вызначаюць як **трагікамедыю.**

ТРАГІКАМ***Е***ДЫЯ – гл. ТРАГ***Е***ДЫЯ

ТРАГ**І**ЧНАЕ – гл. ЭСТЭТ**Ы**ЧНЫЯ КАТЭГ**О**РЫІ

ТРАД***Ы***ЦЫЯ – гл. С***У***ВЯЗІ ЛІТАРАТ***У***РНЫЯ

ТРОП /ад гр. *tropos* – паварот; зварот, вобраз/ — слова або моўны выраз, ужытыя ў пераносным значэнні. У Т. супастаўляюцца з’явы на аснове нейкіх агульных рыс, адна з іх характарызуецца праз прыкметы другой. Сустракаюцца Т. у маўленні, *літаратурнай мове* ўвогуле, але найчасцей – у *мове мастацкай літаратуры*, асабліва ў *паэзіі*, дзе назіраецца своеасаблівая іх канцэнтрацыя. Дапамагаюць у вобразнай і лаканічнай форме выявіць сутнасць з’явы, індывідуалізаваць яе, даць ёй ацэнку. Так, у Т. з “Тараса на Парнасе” *“Як тараканы каля хлеба,// Багі паселі ўкруг стала”,* — і зрокава наглядны, псіхалагічна дакладны малюнак, і яскрава выражаная аўтарская пазіцыя (выразна адмоўныя адносіны невядомага паэта да парнаскіх багоў, жаданне высмеяць іх, звесці з неба на зямлю). Т. – не “акраса”, а адзін са спосабаў вобразнага пазнання жыцця, ён узбагачае літаратурную мову новымі сэнсавымі адценнямі. Таму не дзіўна, што паэты адчуваюць арганічную патрэбу ў Т. Адрозніваюць

два тыпы Т. : простыя — эпітэт, *параўнанне*, і складаныя — *метафара*, адухаўленне, увасабленне, сінестазія, аксімаран, *метанімія*, сінекдаха, гіпербала, літота, іронія, *алегорыя, сімвал*, гратэск, перыфраза, антанамазія, эўфемізм, апастрофа, ідыёма, зваротная метафарызацыя, паэтычны этымалагізм. Пры відавочным, часам нават значным адрозненні розных відаў Т., для ўсіх іх характэрна адна агульная рыса: арыентаванасць у словах не на першаснае, прамое значэнне, а на пераноснае. Гэта, у прыватнасці, вылучае **эпітэт** – адзін з найбольш распаўсюджаных Т. – з мноства звычайных граматычных азначэнняў. Эпітэты выражаюцца найчасцей прыметнікам (*ярасны* век, *асмуглыя* сады, *светлавокая* радасць), а таксама назоўнікам (мароз-*мастак*), прыслоўем (піў чаёк *упрыглядку*), дзеепрыметнікам ці дзеепрыслоўем (*здзічэлы* голас, жыў *прыпяваючы*). Калі ў эпітэце суіснуюць паняцці і адчуванні аднапланавыя, то ў **сінестазіі** яднаюцца розныя асацыяцыі: зрокавыя і слыхавыя, зрокавыя і дотыкавыя і г. д. Так, у кнізе М. Танка “На этапах” /1936/ сустракаем “*чорны сум* мяцелі”, “пад *кудлаты белы* ветру *шум*”, “пад ветру *сіні перасвіст*” і інш. Найбольш часта сустракаецца сінестазія, у якой спалучаюцца нейкія дзве асацыяцыі. Найчасцей – зрокавыя і дотыкавыя, зрокавыя і слыхавыя (“І ў *гарачым святле* плылі// *Сінія песенькі* жаўрука// Над *карычневай песняй* раллі”—У. Караткевіч). Часам у тропе азначэнне і тое, што яно азначае, супрацьпастаўляюцца, нібыта ўзаемна выключаюць адно другое (*разумны дурань, жывы труп, звонкая цішыня, аптымістычная трагедыя* і г. д.). На самай жа справе ў **аксюмароне** (так называецца гэты від Т.) узнікае новае паэтычнае ўяўленне, выкрасаецца дадатковы сэнс. Аксюмаран сустракаецца не толькі ў паэтычнай мове (“І шапчу я з *самотнай радасцю*”— К. Кірэенка; “Пакінула ты, дзяўчына,// *Смутную радасць* і *светлы боль*”— М. Лужанін), ён часам ляжыць у аснове назвы твора (“*Смутная радасць*” М. Лужаніна) ці нават усёй кнігі (“*Гарачы снег*” А. Наўроцкага). У *параўнанні* супрацьпастаўляюцца два прадметы, з’явы або паняцці, у выніку чаго адно з іх мастацка праясняецца за кошт другога. Да параўнання блізка *метафара*, у якой пэўная з’ява ці прадмет супастаўляюцца з іншай з’явай ці прадметам на аснове агульных для іх адзнак і ўласцівасцей. У той час як у метафары пэўныя з’явы проста супастаўляюцца, у **іроніі** паняццю, заключанаму ў слове, надаецца супрацьлеглы сэнс. У выніку за знешняй пачцівасцю выказвання хаваецца самая

звычайная насмешка. Вось прыклад іроніі з байкі К. Крапівы "Махальнік Іваноў":

А ваенком дык Іванова нават пахваліў:

— Ты, — кажа, — Іваноў, сапраўдны падхалім.

Іронія сустракаецца ў многіх жанрах вуснай народнай творчасці – прыказках і прымаўках, загадках, анекдотах, устойлівых вобразных параўнаннях і інш. ("*На чужой старане і рак рыба*", "*Весела, як рыбцы на кручку*", "*Прыйшоўся, як вол да карэты*"). Метафару вельмі нагадвае *алегорыя*, у аснове якой тое ж перанясенне значэнняў у выніку пэўнага падабенства. Да алегорыі блізка стаіць *сімвал* – умоўнае абазначэнне сутнасці якой-небудзь з'явы пэўным прадметам ці слоўна-вобразным знакам. У літаратурнай мове досыць часта ўжываецца *метанімія* – перанясенне назвы адных разуменняў на другія на аснове іх знешняй ці ўнутранай сувязі. У паэзіі як асобны від Т. выступае так званая *зваротная метафарызацыя* – вяртанне словам ці фразеалагічным словазлучэнням (ідыёмам) іх пачатковай вобразнай сутнасці. У паэтычным этымалагізме (гл. *этымалагізм паэтычны*) перанос значэння з аднаго слова на другое адбываецца ўжо не на аснове сэнсавага падабенства, а толькі дзякуючы гукавой блізкасці слоў. З іншых Т. у літаратуры сустракаюцца выпадкі рэзкага перабольшання якіх-небудзь уласцівасцей, прыкмет з'яў ці прадметаў (**гіпербала**) або рэзкага змяншэння гэтых уласцівасцей і прыкмет (**літота**). І гіпербала, і літота выяўляюць эмацыянальныя адносіны пісьменніка да аб'екта адлюстравання, завастраюць на ім увагу. Арыгінальны прыклад адначасовага суіснавання ў вершаванай страфе гіпербалы і літоты знаходзім у Ф. Багушэвіча:

З камарыны нос сякеру
Сціспе, крэкне, замахае –
Зробе пушчу, як талерку,
Свет дрывамі закідае.

Не толькі асобным відам Т., але і своеасаблівы мастацкім прыёмам адлюстравання рэчаіснасці з'яўляецца *гратэск*, які парушае форму і памеры рэчаў і прадметаў, рэальнае спалучае з фантастычным, трагічнае са смешным. Часам усе Т. раздзяляюцца на два тыпы – **канкрэтна-пачуццёвыя** і **ўмоўна-асацыятыўныя**. Першы тып улічвае канкрэтнасць і рэальнасць адзнак з'яў ці прадметаў, што

ўспрымаюцца намі з дапамогай асацыятыўных магчымасцей органаў пачуццяў – зроку, слыху, дотыку, абаняння і асязання (*серп месяца; зялёнае полымя дрэў; эпохі бас густы*). Другі тып вызначаецца вялікай доляй умоўнасці, апелюе да здольнасцяў лагічнага мыслення чалавека, ведаў, жыццёвай дасведчанасці (*парог, вычасаны з успамінаў; карціны, намалёваныя сціснутымі кулакамі, вачамі беспрацоўных, камянямі барыкад; страха тваіх шорсткіх далоняў*). Часам другі тып вобразнасці (тропікі) звязваюць толькі з сучаснай паэзіяй. Аднак умоўна-асацыятыўныя Т., у аснове якіх найчасцей метанімічныя суадносіны паміж з'явамі і прадметамі рэчаіснасці, у значнай ступені характэрны яшчэ для самых старадаўніх фалькльорных твораў. Не варта абсалютызаваць той ці другі тып вобразнасці, той ці іншы від Т. Наяўнасць іх у мастацкай літаратуры залежыць ад характару таленту пісьменніка, стылёвага кірунку творчасці, канкрэтнай ідэйна-мастацкай задумы, зместу твора. Багацце тропікі прадвызначае **метафарычны стыль** у паэзіі, поўная ж або частковая адсутнасць яе – **аўталагічны** (так званы бязвобразны). У творчасці нават аднаго і таго ж паэта могуць быць вершы, вытрыманыя, з аднаго боку, у метафарычным духу і, з другога боку, - у аўталагічным. Паэт у сваёй творчасці можа эвалюцыяніраваць ад аднаго вобразна-стылёвага кірунку да другога. Так, М. Танк, які ў свае маладыя гады не без гордасці заяўляў: "У мяне кожны радок – гэта метафара", — у сталыя гады часцей звяртаўся да аўталогіі. У значэнні тэрміна "троп" у літаратуры нярэдка ўжываецца слова "вобраз".

ТРОХРАДК**О**ВЫЯ ПАМ**Е**РЫ – гл. ПАМ**Е**Р ВЕРШАВ**А**НЫ

ТРОХРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

ТРЫЛ***О***ГІЯ – гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ

ТР***Ы***ПЦІХ – гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ

ТРЫЯЛ**Е**Т (франц. *triolet*, ад італ. *trio* — трое) — від васьмірадковага верша, у якім два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты радкі аднолькавыя. Першы радок паўтараецца тройчы (адсюль і назва). Т. мае дзве рыфмы. Паўторы вершаваных радкоў у Т. павінны матывавацца натуральным развіццём тэмы твора, завастраць увагу чытача на яго асноўнай думцы. Узнік Т. у XV ст. ў Францыі як скарочаная форма рандэля. У рускай паэзіі з'явіўся ў пачатку XIX ст. (М. Карамзін), затым амаль цэлае стагоддзе не ўжываўся. Адрадзіўся і пашырыўся ў 10-я гг. XX ст. ў паэзіі К. Фофанава, К. Бальмонта, В. Брусава, І. Рукавішнікава. Першы ўкраінскі Т. належыць паэту-рамантыку В. Бадзянскаму (1831). У

беларускую паэзію Т. увёў М. Багдановіч ("... Дзераўлянае яечка", "Мне доўгае расстанне Вамі", "... Як птушка ў гібкіх трысніках", 1912-1913). Гэтай пераважна гуллівай, пацяшальнай форме верша, якая ўжывалася амаль выключна ў інтымнай лірыцы, ён надаў грамадзянскі змест. Такія яго Т. "... Ты быў, як месяц, адзінокі" (прысвечаны дачасна памёршаму С. Палуяну), "... Калісь глядзеў на сонца я":

Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы.
Ды што мне цемень вечнай ночы,
Калісь глядзеў на сонца я.
Няхай усе з мяне рагочуць,
Адпоpower
Адповедзь вось для іх мая:
Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы.

М. Багдановіч упершыню ўвёў Т. у сатырычную паэзію ("... Николай Иваныч, Вы ли?"). У савецкі час гэту даўнюю форму паэзіі прымусіў па-сучаснаму загучаць выдатны армянскі паэт Н. Зар'ян -- напісаў Т. вялікі твор, прысвечаны памяці дваццаці шасці бакінскіх камісараў ("Дваццаці шасці камісарам"). У сучаснай беларускай паэзіі да Т. звяртаюцца Д. Бічэль-Загнетава ("... Не называй мяне жаданай", "... Лёгкія сняжынкі ў цішы"), Р. Барадулін ("... Юнацтва светлая часіна"), Хв. Чэрня (цыкл "Трыялеты"), М. Федзюковіч ("... Нарач - возера, Нарач - мора"), А. Барскі (цыкл "Трыялеты"), С. Панізнік ("На белай хвалі), Я. Сіпакоў ("...Дзе нам баліць, там і душа"), Э. Акулін ("...Каб толькі бачыць Вашы вочы") і інш. Асобную кніжку вершаў, напісаную Т., выдаў Ю. Голуб.

ТУ**Ю**Г — чатырохрадковік з трыма аманімічнымі ці каламбурнымі рыфмамі, якія рыфмуецца па схеме *ааба*. Пашыраны ў паэзіі цюркамоўных народаў. Першыя беларускія Т. напісаў Р. Крушына. Вось адзін з іх:

Хай позна! Прызнанне тваё *атрымаю*.
Ёсць скарб у мяне. Не адзін, *а тры маю:*
Паэзію, мрою і нашу любоў.
На старасці іх не згубіў, *а трымаю*.

З сучасных беларускіх паэтаў да Т. звярнуўся Э. Акулін ("...Паўднёвае сонца лавінай з гары", "...Нялюбай цела – вабнасцьчары", "...Слодыч слоў не бяру на веру").

ТЫП ЛІТАРАТ**У**РНЫ – гл. В**О**БРАЗ ЛІТАРАТ**У**РНЫ

ТЫПІЗ**А**ЦЫЯ – гл. В**О**БРАЗ ЛІТАРАТ**У**РНЫ

ТЫП**О**ВАЕ — гл. М**Е**ТАД ЛІТАРАТ**У**РНЫ

ТЭКСТАЛ**О**ГІЯ /ад лац. *textus* – тканіна, сувязь і грэч. logos – слова/ — *дапаможная галіна літаратуразнаўства*, якая вывучае гісторыю напісання літаратурнага твора з мэтай вызначэння канчатковага, т. зв. **кананічнага,** тэкста, вызваленага ад розных памылак і скажэнняў, дзеля яго выдання. Кананічным лічыцца тэкст аўтарскага белавога рукапісу, а калі яго няма – тэкст апошняй прыжыццёвай публікацыі твора. Т. займаецца таксама праблемамі **датавання** (вызначэнне дакладных дат напісання і публікацыі твораў), **атрыбуцыі** (устанаўленне аўтарства ананімных ці псеўданімных твораў), **каментавання** (стварэнне **каментарыя** — больш ці менш пашыранага даведачнага апарата). Асобныя тэарэтычныя і практычныя праблемы беларускай Т. абагульнены ў працах М. Мушынскага "Ад задумы да здзяйснення" /1965/, Р. Гульман "Тэксталогія твораў Янкі Купалы" /1971/, у зборніку "Пытанні тэксталогіі беларускай літаратуры" /1980/ і інш. Пошукі аўтараў ананімных паэм XIX ст. увасоблены ў кнігах Г. Кісялёва "Загадка беларускай "Энеіды" /1971/ і "Пошукі імя" /1978/. Расшыфраваць многія псеўданімы і крыптанімы беларускіх пісьменнікаў дапамагае "Слоўнік беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў /XVI–XX стст. /" Я. Саламевіча /1983/. Т. пры неабходнасці абапіраецца на бібліяграфію, крыніцазнаўства, палеаграфію і іншыя навукі.

ТЭЛЕВ**Е**РШ — гл. АКРАВ**Е**РШ

Т**Э**МА — (ад гр. *thema* — тое, што ляжыць у аснове) — кола адлюстраваных у творы жыццёвых з'яў разам з узнятымі пры гэтым праблемамі. **П р а б л е м а** — гэта пэўнае жыццёвае пытанне, якое пісьменнік ставіць у творы, а часам і вырашае, зыходзячы са свайго светапогляду. Т. цесна звязана з творчай задумай аўтара, з *ідэяй*, якую ён хоча ўвасобіць у творы. Менавіта ідэя прадвызначае мадэліраванне пісьменнікам тых ці іншых падзей, выяўленне праз іх пэўных праблем. Таму часта гавораць пра **ідэйна-тэматычную аснову твора**. Буйныя эпічныя, ліра-эпічныя і драматычныя творы (раманы, паэмы, трагедыі і інш.) звычайна маюць адну вядучую Т. і некалькі ўзбочных, якія яе дапаўняюць, пашыраюць, удакладняюць.

Так, вядучая Т. трылогіі Я. Коласа «На ростанях» — фарміраванне ўзаемаадносін беларускай інтэлігенцыі і працоўнага народа ў перадрэвалюцыйны час. Да яе так ці інакш далучаны іншыя Т. : тагачаснага жыцця беларускай інтэлігенцыі і сялянства, настаўніцкай працы, інтымных узаемаадносін маладых людзей і інш. Сукупнасць Т. пэўнага буйнога твора ці ўсёй творчасці пісьменніка называецца **тэматыкай**.

ТЭМ***А***ТЫКА – гл. Т**Э**МА

ТЭМПАР***Ы***ТМ — гл. ПРОЗА

ТЭНДЭЦ***Ы***ЙНАСЦЬ – гл. ІД**Э**ЙНАСЦЬ

ТЭ**О**РЫЯ ЛІТАРАТ**У**РНАГА ПРАЦ**Э**СУ – гл. ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎСТВА

ТЭ***О***РЫЯ ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

Т**Э**РМІН ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎЧЫ /лац. *terminus* – мяжа, граніца, пагранічны знак/ — асобнае слова ці словазлучэнне, якое выяўляе пэўнае, дакладна акрэсленае паняцце з галіны літаратуразнаўства. Да Т. л. адносяцца словы-паняцці, што абазначаюць літаратурныя *роды* (эпас, лірыка, драма), *віды* (раман, аповесць, апавяданне, навела; верш, паэма; камедыя, трагедыя, драма), *жанры* (гістарычны раман, гумарэска, фельетон, ода, балада, элегія), кампаненты *паэтыкі* (кампазіцыя, сюжэт, метафара, параўнанне, страфа, алітэрацыя), з'явы *вершазнаўства* (сілабічнае вершаскладанне, дактыль, харэй, стапа) і інш. Сукупнасць Т. л. называецца літаратуразнаўчай **тэрміналогіяй**. Выдаюцца спецыяльныя **слоўнікі літаратуразнаўчныя**, у якіх растлумачваецца сутнасць асобных Т. л. Упершыню на Беларусі асобныя Т. л. былі зафіксаваны ў выданнях Ф. Скарыны /1517 — 1519/. Важнейшыя вершазнаўчыя паняцці (метр, стапа, памер, рыфма і г. д.) вытлумачвалі яшчэ Л. Зізаній у “Граматыцы славянскай” /Вільня, 1596/ і М. Сматрыцкі ў кнізе “Граматыкі славянскай правільная сінтагма” /Еўе, 1618/. Многія тэрміны растлумачваліся ў працах (на лацінскай мове) М. К. Сарбаеўскага “Пра дасканалую паэзію, або Вергілій і Гамер” і “Курс паэтыкі”, у аснову якіх ляглі лекцыі, прачытаныя аўтарам у Полацкай езуіцкай калегіі ў 1617 – 1627 г. г. Аднак асобныя беларускія слоўнікі Т. л. з'явіліся толькі ў XX ст. Іх стварэнне пачалося з распрацоўкі самой літаратуразнаўчай тэрміналогіі (назваслоўя), у што значны ўклад унёс Я. Купала. Працуючы на пачатку 20-х гг. у Тэрміналагічнай камісіі Інстытута Беларускай Культуры на пасадзе сакратара Гуманітарнай секцыі, паэт склаў і выдаў у 1923 г. тэрміналагічны слоўнік “Практыка і тэорыя літаратурнага мастацтва”. У слоўніку да сотняў рускіх Т. л.

дадзены беларускія адпаведнікі, многія з якіх упершыню прапанаваны Я. Купалам (абагульненне, адухаўленне, вершаванне, выклад, іншасказ, назваслоўе, недасказ, паміждзея, прыпавесць, увасабленне, уласнапіс, усцэнізаванне і інш.). М. Гарэцкі ўпершыню літаратуразнаўчае “Назваслоўе” (з растлумачэннем Т. л.) ўключыў у сваю “Гісторыю беларускае літаратуры” /1924/. Некаторыя Т. л. растлумачыў у “Паэтыцы літаратурных жанраў” Я. Барычэўскі /1927/. У пасляваенны час выйшлі “Кароткі літаратуразнаўчы слоўнік” А. Макарэвіча (2-е выд., 1969), “Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў” М. Лазарука і А. Ленсу (2-е выд., 1996), “Паэтычны слоўнік” /3-е выд., 2004/, “Тэорыя літаратуры ў тэрмінах” (2001) В. Рагойшы. Многія Т. л. вытлумачаны ў 5-томнай “Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі” /1984 – 1987/.

ТЭРМІНАЛ***О***ГІЯ – гл. Т***Э***РМІН ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎЧЫ

ТЭРЦ***Ы***НЫ – гл. ЦВ***Ё***РДЫЯ Ф***О***РМЫ В***Е***РША

ТЭРЦ***Э***Т – гл. СТРАФ***А***

ТЭТРАЛ***О***ГІЯ – гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ

УВАСАБЛ***Е***ННЕ – гл. МЕТ***А***ФАРА

УЗВЫШ***Э***НСТВА – гл. НАПР***А***МАК ЛІТАРАТ***У***РНЫ

УМАЎЧ***А***ННЕ — гл. НЕДАСК***А***З

УМ***О***ЎНА-АСАЦЫЯТ***Ы***ЎНЫ ТРОП – гл. ТРОП

УМ***О***ЎНАСЦЬ МАСТ***А***ЦКАЯ – неадпаведнасць мастацкага выяўлення рэальнаму аб’екту гэтага выяўлення. Ужо тое, што сродак літаратурнага пазнання рэчаіснасці – слова з’яўляецца толькі знакам нейкага аб’екта рэчаіснасці, сведчыць у цэлым пра ўмоўны характар літаратуры (зрэшты, як і любога віду мастацтва). Слова па асацыяцыі выклікае ў нашай свядомасці ўяўленне пра той ці іншы аб’ект рэчаіснасці. Таму часам гавораць пра вобразы зрокавыя, слыхавыя, дотыкавыя, абаняльныя і асязальныя. Што датычыць У. м. у канкрэтных літаратурных творах, то яна бывае двух тыпаў. Па-першае, на ўзроўні *вобраза* (у шырокім сэнсе). Умоўнасць такіх вобразаў-тропаў, як гіпербала, літота, сімвал, алегорыя, гратэск і г. д., не патрабуе доказаў. Але нават пры стварэнні ў рэалістычным творы вобраза-*персанажа*, у якога маецца рэальны *прататып*, пісьменнік абавязкова скрыстоўвае *вымысел мастацкі*. Гэта датычыцца не толькі “чыста” мастацкай, але *навукова-мастацкай, навукова-папулярнай*, і нават *дакументальна-мастацкай літаратуры*, дзе не толькі дзейныя асобы, але нават сюжэт (месца і час дзеяння, паказ

канкрэтных сітуацый і інш.) утрымліваюць вялікую долю У. м. Што да другога тыпу У. м., то яна звязана з наўмысным парушэннем мастацкага праўдападабенства ў стылі твора. Гэта назіраецца, у прыватнасці, у некаторых фальклорных творах (казкі, легенды, балады), у *навукова-фантастычнай літаратуры*, нават як прыём у творах пісьменнікаў, якія карыстаюцца рэалістычным літаратурным метадам (“Шинель” М. Гогаля, “Мастер и Маргарита” М. Булгакава і інш.). У літаратурных творах звычайна ўзаемадзейнічаюць абодва тыпы У. м.

УН***У***ТРАНЫ МАНАЛ***О***Г – гл. ДР***А***МА

УПЛ***Ы***Ў – гл. С***У***ВЯЗІ ЛІТАРАТ***У***РНЫЯ

УТ**О**ПІЯ (ад грэч. *u* – няма і *tópos* — месца, г. зн. месца, якое не існуе) — жанр навуковай фантастыкі (гл. *навукова-фантастычная літаратура*), твор, у якім жыццё прыдуманага грамадства ўвасабляе нейкі сацыяльны або тэхнічны ідэал пісьменніка. Пры гэтым мадэляванне магчымага сацыяльнага ўладкавання людзей адкрыта ці прыхавана звязана з незадаволенасцю пісьменніка існуючым становішчам. У. выпрацавала шэраг мастацкіх прыёмаў і сюжэтных хадоў: кантраст паміж сучасным і будучым, "сны", падарожжы ў іншасвет ці на іншыя планеты і г. д. Назву твораў гэтага жанру дала "Утопія" Т. Мора (1516), хаця першавытокі У. відаць яшчэ ў Платона ("Дзяржава", "Тымей", "Законы" і інш.). Творы-У., у т л. **раманы-утопіі**, пісаліся на працягу ўсяго існавання еўрапейскай літаратуры ("Горад Сонца" Т. Кампанелы, "Новая Атлантыда" Ф. Бэкана, асобныя творы Р. Оуэна, В. Гюго, М. Чарнышэўскага, Э. Заля, У. Віннічэнкі, Л. Ляонава, І. Яфрэмава і інш.). Першую беларускую У. напісаў В. Ластоўскі — аповесць "Лабірынты" (1923), у якой ідэю пабудовы ідэальнага грамадства звязаў з неабходнасцю захавання нацыянальнай духоўнай і матэрыяльнай спадчыны, стварэннем арыгінальнай рэлігійнай сістэмы. Відавочна, ён абапіраўся на польскамоўную утапічную паэму Т. Іяўлевіча "Лабірынт, або заблытаная дарога" (1625), аўтару якой свет здаваўся заблытаным лабірынтам, дарогай без выйсця. Герою ж В. Ластоўскага тайна лабірынта, што сімвалізуе непарыўную сувязь сённяшніх беларусаў і іх продкаў, становіцца вядомай. Аднак, каб вынесці яе "на паверхню", трэба прайсці розныя выпрабаванні. І на гэтым шляху дапамагчы яму могуць толькі Мудрасць, Любоў і Вера. (Дарэчы, у Іяўлевіча аповед вёўся ад імя алегарычнай Мудрасці)... Прыметы У. ў той ці іншай ступені мелі творы *сацыялістычнага рэалізму*, адным з патрабаванняў якога быў паказ жыцця такім, якое

яно павінна было быць згодна з камуністычнай перспектывай развіцця грамадства. Бадай аднначасова з узнікненнем У. пачала развівацца **антыутопія**, у якой аспрэчваліся утапічныя праджэкты Т. Мора, Ф. Бэкана, Т. Кампанелы і інш. Пазней будучае грамадства пачало паказвацца ў трывожных і нават змрочных танах. Гэта прадвызначалася (і прадвызначаецца цяпер) пагрозай чалавечаму існаванню, што нясуць з сабой асобныя ідэалогіі і палітычныя рэжымы (шавінізм, рэлігійны фанатызм, расізм, таталітарызм, фашызм), а таксама выдаткі навукова-тэхнічнага прагрэсу (экалагічныя катастрофы, атамная вайна і г. д.). Выразныя ўзоры антыутопій — **раманы-антыўтопіі** "Жалезная пята" Дж. Лондана, "Машына часу" Г. Уэлса, "Мы" Я. Замяціна, "Роковые яйца" М. Булгакава, "Чавенгур" А. Платонава, "Вайна з саламандрамі" К. Чапека, "1984" Дж. Оруэла, аповесць А. Адамовіча "Апошняя пастараль", асобныя творы С. Лема, А. Азімава, А. і Б. Стругацкіх і інш.

Ф***А***БУЛА /ад лац. *fabula* – байка, пераказ/ — сціслы пераказ падзей, увасобленых у *сюжэце* твора, у іх часава-прычыннай паслядоўнасці. Сюжэт твора можа пачынацца не з экспазіцыі або завязкі, а з кульмінацыі, нават з развязкі. Апавяданне ў творы можа весціся не толькі ад імя аўтара, але і ад імя нейкага апавядальніка або персанажа, яно можа быць пададзена ў форме ўспамінаў, дзённікавых запісаў, ліставання і г. д. Усе гэтыя сюжэтныя хады і кампазіцыйныя прыёмы засноўваюцца на Ф., якую заўсёды можна разгарнуць у ланцуг паслядоўных і лагічных падзей.

ФАЛЬКЛ***О***Р /ад англ. folklore – народная мудрасць/ — вусна-паэтычная народная творчасць. Ф. – самы старажытны від слоўнага мастацтва. У ім арганічна ўвасоблены народныя ідэалы і працоўны вопыт, глыбокі гуманізм, асобныя гістарычныя падзеі. Для Ф. характэрныя ананімнасць, калектыўнасць стварэння (удасканальвання), масавая вусная форма бытавання, шматжанравасць, нярэдка шматварыянтнасць. Карыстаецца мовай як празаічнай (казкі, легенды, паданні, анекдоты), так і вершаванай (песні, балады, прыпеўкі), а часам той і другой (асобныя замовы, прыказкі, прымаўкі). Беларускі Ф. надзвычай багаты і своеасаблівы. У нас, напрыклад, амаль няма былін (як у рускіх) і дум (як ва ўкраінцаў), затое існуюць песні валачобныя, асеннія, талочныя, якіх няма не толькі ва ўсходніх, але, бадай, ва ўсіх славян. Надзвычай багаты беларускі казачны эпас, корпус вясельных песняў. Пра багацце беларускага Ф. сведчыць хаця

б серыя “Беларуская народная творчасць”: выпушчана ўжо каля 50 асобных тамоў. Адным толькі вясельным песням у гэтай серыі адведзена 5 вялікіх тамоў, па 2 – баладам, прыказкам і прымаўкам, чарадзейным казкам і г. д. Ф. паўплываў на станаўленне беларускай мастацкай літаратуры, уплывае на яе і зараз. У сваю чаргу, асобныя літаратурныя творы ці іх некаторыя кампаненты фальклярызуюцца, пераходзяць у ананімнае вуснае бытаванне. Ф. лёг у аснову такіх твораў Я. Купалы, як паэмы “Магіла льва”, “Бандароўна”, “На куццю”. З другога боку, асобныя творы песняра фальклярызаваліся. Так, яшчэ ў 30-я гг. яго “Алеся” была запісана на Украіне як народная песня са змененай назваю – “Ганууся”. Узаемаадносіны Ф. і літаратуры – надзвычай мнагастайныя і плённыя.

ФАРМАЛ***І***ЗМ – гл. ЗМЕСТ І Ф***О***РМА

ФАРС – гл. КАМ***Е***ДЫЯ

ФЕЛЬЕТ***О***Н – гл. АПАВЯД***А***ННЕ

ФІГ***У***РНЫ ВЕРШ – гл. ГРАФ***І***ЧНАЯ Ф***О***РМА

ФІГ***У***РЫ СТЫЛІСТ***Ы***ЧНЫЯ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ФІЛАС***О***ФСКАЯ Л***І***РЫКА – гл. Л***І***РЫКА

Ф***О***НІКА – гл. Г***У***КАПІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

Ф***О***РМА – гл. ЗМЕСТ І Ф***О***РМА

ФРАЗЕАЛ***О***ГІЯ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ

ФР***А***ШКА – гл. МІНІЯЦ***Ю***РА

Ф***У***НКЦЫІ ЛІТАРАТ***У***РЫ – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

Ф***У***НКЦЫІ Р***Ы***ТМУ — гл. РЫТМ

Ф***У***НКЦЫІ Р***Ы***ФМЫ — гл. Р***Ы***ФМА

ФУТ***У***РЫЗМ – гл. НАПР***А***МАК ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ХАДЖ***Э***ННІ – гл. ДУХ***О***ЎНАЯ ЛІТАРАТ***У***РА

ХАЛАСТ***Ы*** РАД***О***К – гл. Р***Ы***ФМА

ХАР***А***КТАР – гл. В***О***БРАЗ ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ХАР***Э***Й – гл. МЕТР

Х***О***КУ — гл. ВЕРШ

ХРАНАЛ***О***ГІЯ (ад гр. *chronos* - час і *logos* - слова) — *дапаможная галіна літаратуразнаўства,* асноўная задача якой — вызначэнне дакладных, дакументальна пацверджаных дат развіцця літаратурнага працэсу ў іх часавай паслядоўнасці. Існуюць шматлікія праблемы датавання твораў і дакументаў, пераводу дат з аднаго каляндарнага стылю на другі. Жанры Х. - **летапіс жыцця і творчасці пісьменніка**, а таксама **хроніка літаратурнага жыцця**. Летапісы жыцця

і творчасці змяшчаюцца звычайна ў канцы навуковых збораў твораў. Часам яны ўваходзяць у некаторыя бібліяграфічныя даведнікі, кнігі асобных літаратуразнаўцаў, трапляюць на старонкі перыёдыкі, зрэдку — выходзяць асобнымі выданнямі (летапісы жыцця і творчасці Я. Коласа, М. Лынькова, М. Гарэцкага, укладзеныя адпаведна М. Мушынскім, М. Kенькам, Т. Дасаевай). З хронік літаратурнага жыцця можна назваць "Хроніку літаратурнага жыцця Беларусі XIX — пачатку XX ст.", змешчаную ў "Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры" (т. 2, 1969), "Хроніку літаратурнага жыцця" за 1917-1964 — у "Гісторыі беларускай савецкай літаратуры" (т. 1-2, 1965-1966) і інш.

ХРАНАТ**О**П /гр. *chrónos* — час і *tópos* — месца/ — узаемасувязь часавых і прасторавых характарыстык паказаных у мастацкім творы з'яў. Змест літаратурнага твора заўсёды ўключаецца ў рамкі прасторы і часу: прыкметы часу раскрываюцца ў прасторы, а прастора вымяраецца часам. Тэрмін належыць М. Бахціну, які лічыў, што "жанры і жанравыя разнавіднасці вызначаюцца менавіта Х., прычым у літаратуры вядучым пачаткам у Х з'яўляецца час... Час тут згушчаецца, робіцца больш тугім, становіцца мастацка бачным; прастора ўцягваецца ў рух часу, сюжэту і гісторыі". У творы падзеі могуць разгортвацца ў храналагічнай паслядоўнасці (лінейны час). Магчыма перабіўка падзейнага часу рознымі адступленнямі, рэмінісцэнцыямі ("Знак бяды", "Аблава" В. Быкава). У такім выпадку адрозніваюць фабульна-сюжэтны час і аповедны час. Мастацкая прастора твора таксама не замыкаецца на месцы развіцця падзей, а дзякуючы ўспамінам, снам, марам персанажаў "размыкаецца" ў шырокі свет. Такім чынам Х. у значнай ступені прадвызначае воблік літаратурных герояў.

ХР**О**НІКА (гр. *chronika* — летапіс) - 1) *жанр* эпічнай літаратуры, які падае гістарычныя падзеі ў іх часавай паслядоўнасці. У Х. не характары і ўзаемаадносіны дзейных асоб, як у рамане, а найперш сама хада часу арганізуе сюжэт, прадвызначае лёсы персанажаў, сутнасць падзей і г. д. Такія "Палеская хроніка" І. Мележа, цыкл ваенных раманаў І. Чыгрынава ("Плач перапёлкі", "Апраўданне крыві", "Свае і чужынцы", "Вяртанне да віны", "Мы ўсе не згінем"), цыкл раманаў В. Адамчыка ("Чужая бацькаўшчына", "Год нулявы", "І скажа той, хто народзіцца", "Голас крыві брата твайго"), пенталогія І. Шамякіна "Трывожнае шчасце" і інш. ; 2) летапісна-гістарычны твор, у якім падзеі фіксуюцца ў іх часавай паслядоўнасці. Парушэнне храналагічнай дакладнасці пры ўжыванні слоў, звязаных з пэўнай

гістарычнай эпохай, вядзе да ўзнікнення анахранізму (моўная памылка). Напрыклад: "У XVIII ст. ў Ленінградзе... " (назва горада на Няве, ужытая аўтарам, была невядома тады; правільнае напісанне - у Санкт-Пецярбургу). Х. вельмі блізкая да звычайнага *летапісу*, але адрозніваецца ад яго большай закончанасцю і цэласнасцю. У сярэднія вякі была вельмі пашырана ў Еўропе. З беларускіх Х. таго часу вылучаюцца "Хроніка Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага", "Хроніка Быхаўца", "Баркулабаўская хроніка", "Магілёўская хроніка" і інш. Матэрыялы асобных Х. выкарыстоўваюцца ў мастацкай літаратуры. Так, у аснову рамана Л. Дайнекі "Меч князя Вячкі" ляглі асобныя падзеі, зафіксаваныя ў "Хроніцы Лівоніі" Генрыха Латвійскага (1224-1227).

ХР**О**НІКА ЛІТАРАТ**У**РНАГА ЖЫЦЦ**Я** — гл. ХРАНАЛ**О**ГІЯ.

ХРЭСТАМ***А***ТЫЯ – гл. ВЫД***А***ННЕ

ЦВ***Ё***РДЫЯ Ф***О***РМЫ В***Е***РША – віды верша, якія ўзніклі пераважна ў сярэдневяковай класічнай паэзіі (але не толькі), набылі інтэрнацыянальнае бытаванне і вызначаюцца пастаянствам вершаванага памеру, рыфмоўкі, колькасці і размяшчэння вершаваных радкоў. Сюды адносяцца санет, трыялет, секстына, тэрцыны, актава, рандо, рандэль, анегінская страфа, хоку, танка і інш. Напрыклад, у **трыялеце** /франц. triolet, ад італ. trio – трое) з васьмі радкоў два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты аднолькавыя. Першы радок, такім чынам, паўтараецца тройчы (адсюль і назва). Гэтым вымогам цалкам адпвядаюць усе першыя беларускія трыялеты М. Багдановіча ("…Мне доўгае расстанне з Вамі", "…Ты быў, як месяц, адзінокі", "…Калісь глядзеў на сонца я" і інш.). У **секстыне** /італ. sektina, ад лац. sex – шэсць/ усяго шэсць радкоў на дзве рыфмы (*абабаб* ці *абабвв*). У **тэрцынах** /італ. terzina, ад terza – трэцяя/, якія пішуцца трохрадкоўямі з ланцуговай кампазіцыяй, сярэднія радкі ўсіх папярэдніх строфаў рыфмуюцца з двума крайнімі строфаў наступных. Заканчваюцца тэрцыны асобным радком, што рыфмуецца з сярэднім радком апошняга трохрадкоўя. Такія дакладна і першая беларуская тэрцына М. Багдановіча ("…Ёсць чары у забытым, старадаўнім"), і тэрцыны іншых беларускіх паэтаў – У. Караткевіча ("Апошняя песня Дантэ"), А. Грачанікава ("Нам свецяць"), Я. Сіпакова ("Тэрцыны пра наручнікі"), Р. Крушыны ("Тэрцыны"), Э. Акуліна ("Тэрцыны"). Беларуская паэзія ў выніку своеасаблівасці гістарычных умоў яе развіцця (афіцыйнае непрызнанне царскім урадам

беларускай мовы, забарона – ажно да рэвалюцыі 1905—1907 гг. – беларускага друку і г. д.) багаццем Ц. ф. в. авалодала толькі ў XX ст. Вялікі ўклад у абеларушванне разнастайных Ц. ф. в. унеслі Я. Купала, М. Багдановіч, З. Бядуля, А. Гарун, У. Жылка, У. Дубоўка, Н. Арсеннева, М. Кавыль, А. Салавей, Р. Крушына, Н. Гілевіч, Р. Барадулін, Я. Сіпакоў, Э. Акулін і інш. У Р. Крушыны ёсць унікальны твор – "Лірычная кантата", у страфічнай арганізацыі якой прысутнічаюць адначасова самыя розныя Ц. ф. в. :

Паэзія – дзіўная музыка слоў,
На ліры ігранне пачуццяў.
Хто вуха глухое на сэрца скалоў,
Той розум халодны ачмуціў.
Усю мілагучнасць, напеўнасць далоў!
Крыніцу пяском скаламуціў.
Паэма, той кажа, дурніца –
Нікому ніколі не сніцца.

Дзе бачылі гэткае, каб у жыцці
Гаворка была зрыфмаваная?
Ці ж дактыль і ямб у размове знайсці?
А форма? Нідзе не чуваная!
Паэзія ёсць адхіленне ад нормы,
Да простае прозы сапхнуць!
І музыку слоў, і складаныя формы,
І звонкіх радкоў самакруць –
З вышыняў Алімпу сапхнуць!
Не трэба ні вобразаў смелых,
Ні вершаў з рыфмоўкай, ні белых…
Навошта? Мазгоў не сушы!
Звычайны артыкул пішы.

Няўжо я не дам сабе рады?
Ад цёмнай развагі і рады
Далей адыйсці, каб не чуць!
Я цешуся, іншаму рады.

Я рады, калі на радкі
Натхненне кладзе свае знакі.

А часта ў жыцці мастакі
Не маюць ніякай падзякі.
За светлае слова, за песню вясны
І голад і холад спазналі яны.

Паэзія – дзіўная музыка слоў.
Сапраўдныя з ёю паэты
Ідуць да высокае мэты,
Хвалююць у целе застыглую кроў.

Сягоння і я ў мілагучнасць ізноў
Падсыпаў свае самацветы
І, восеньскім сонцам сагрэты,
Збіраю праменне для музыкі слоў.

Праменне ў сугучнасць збіраю.
І шчырае слова я ў песню бяру.
Спяваю я роднаму краю.

Хачу, каб звінела кантата
І ўсіх падымала высока ўгару,
Каб добра жыла і багата.

Паэзія – дзіўная музыка слоў,
Ігранне пачуццяў на ліры.
І голас прываблівы, шчыры:
Паэзія – дзіўная музыка слоў.
Жывымі радкамі кіруе любоў,
І тыя радкі – канваіры.
Паэзія – дзіўная музыка слоў,
Ігранне пачуццяў на ліры.

Няхай анамалія, нават ламаная,
А я на яе пазіраю з пашанаю.
З гарачай любоўю іду да яе,
Яна мне заўсёды і ўсюды пяе:
Паэзія – дзіўная музыка слоў,
Там моцна завязана сетка вузлоў.

Рандо, трыялеты, актавы, санеты,
Газелі, туюгі складайце, паэты!
Прыгожыя формы бярэце,
Багатыя і дасканалыя.
Я з вамі ў раскошнай карэце,
Я і ламаная анамалія.

Як бачым, у гэтым разнастрофным вершы Р. Крушыны вылучаюцца актава (першыя восем радкоў), туюг (тлусты курсіў), санет (звычайны курсіў), трыялет (тлусты шрыфт), паліндром (апошні радок верша, падкрэслены). Апрача гэтага, тут маем шасцірадкоўі трох відаў з рыфмоўкай аБаБвв (4-я страфа), ААббвв (перадапошняя страфа) і ААБВББВ (апошняя страфа; малой літарай тут абазначаны мужчынскія рыфмы, прапісной – жаночыя, прапісной з падкрэсленнем – дактылічныя). Другая страфа – прыклад арыгінальнага трынаццаціраадкоўя: аБаБВггДДее. Як Ц. ф. в. можна вызначыць і **лімерык –** гумарыстычна-сатырычны пяціскладовік з рыфмоўкай *аабба*, два першыя і апошні радкі якога пішуцца трохстопным, а трэці і чацвёрты – двухстопным анапестам. Верш гэты запазычаны з ірландскай паэзіі і зусім нядаўна абеларушаны А. Хадановічам (гл. яго цыкл “Беларускія лімерыкі”). Падчас Ц. ф. в. называюць **класічнымі відамі строфаў**.

ЦЫКЛ – гл. КАМПАЗ***І***ЦЫЯ

Ц***Э***ЛАСНАСЦЬ ЛІТАРАТ***У***РНАГА ТВ***О***РА —

Ц***Э***ЛАСНЫ АН***А***ЛІЗ ТВ***О***РА – гл. ЗМЕСТ І Ф***О***РМА; МЕТАДАЛ***О***ГІЯ ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎСТВА

ЦЭЗ***У***РА — гл. П***А***ЎЗА

ЦЭНТ***О***Н – гл. ВЕРШ

ЧАС***О***ПІС – гл. ВЫД***А***ННЕ

ЧАСТ**У**ШКА – гл. ПРЫП**Е**ЎКА

ЧАТЫРОХРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

ЧАЦВЯРН***А***Я РЫФМА – гл. Р**Ы**ФМА

“Ч***Ы***СТАЕ МАСТ*А*ЦТВА” – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

ШАСНАЦЦАЦІРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

ШАСЦІРАДК**О**ЎЕ – гл. СТРАФ**А**

Ш***А***ТУС – гл. ЭЎФ***О***НІЯ

ШМАТЗЛ***У***ЧНАКАВАСЦЬ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ШМАТПРЫНАЗ***О***ЎНІКАВАСЦЬ – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ЭЗ***О***ПАВА М***О***ВА – гл. АЛЕГ***О***РЫЯ
ЭКВІЛІНЕ***А***РНАСЦЬ – гл. ПЕРАКЛ***А***Д МАСТ***А***ЦКІ
ЭКВІРЫТМ***І***ЧНАСЦЬ – гл. ПЕРАКЛ***А***Д МАСТ***А***ЦКІ
ЭКВІР***Ы***ФМЕННАСЦЬ – гл. ПЕРАКЛ***А***Д МАСТ***А***ЦКІ
ЭКРАНІЗАЦЫЯ – гл. СЦЭНАРЫЙ
ЭКСПАЗ***І***ЦЫЯ – гл. СЮЖ***Э***Т
ЭКСПР***О***МТ – гл. ПА***Э***Т
ЭЛЕГ***І***ЧНЫ ДВУВ***Е***РШ – гл. АНТ***Ы***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ

ЭЛ***Е***ГІЯ /гр. *elegéia* – жалобная песня, ад *élegos* – скарга/ — верш-роздум, у якім выяўляецца настрой смутку, журбы, меланхоліі з выпадку грамадскай несправядлівасці, сямейнага няшчасця ці асабістага гора. Узнікла ў старажытнагрэцкай літаратуры (Тырцэй, Архілох, Феагнід, Кілімах), выкарыстоўвала выключна элегічны двуверш (адсюль і назва) і выяўляла самы розны змест (філасофская развага, пачуццё кахання, патрыятычны заклік, этычнае павучанне і г. д.). У старажытнарымскіх паэтаў (Катыл, Праперцый, Тыбул, Авідзій) упершыню набыла сумнае гучанне. Вытокі беларускай літаратурнай Э. – у народнай песні (працоўнай, абрадава-сямейнай), вопыце рускай і сусветнай літаратур, якія ўплывалі на беларускую. Упершыню як паэтычны жанр з'явілася ў XIX ст. ("Думка" Ф. Багушэвіча, "Могілкі" невядомага аўтара). У творчасці М. Багдановіча заняла значнае месца, выявіўшы настрой асабісты і грамадскі ("...Не кувай ты, шэрая зязюля", "...Даўно ўжо целам я хварэю", "Цемень"). Сустракаецца Э. і ў сучаснай беларускай паэзіі ("Голас зямлі" Я. Коласа, "Ой, не гніце, ветры" М. Танка, "Элегія" С. Ліхадзіеўскага). Яна выяўляе перш за ўсё інтымныя перажыванні ("Прысніўся сон... " П. Панчанкі, "Элегія" М. Купрэева), аднак часам набывае выразна грамадзянскае гучанне ("Элегіі неэлегічных дзён" Н. Гілевіча). А. Наўроцкі ў вершаваным цыкле "Элегіі" зрабіў спробу стварыць асобную разнавіднасць Э. – <u>сатырычныя Э.,</u> у якіх выкрываецца сумнае, негатыўнае ў жыцці.

ЭЛ***І***ЗІЯ – гл. ЭЎФ***О***НІЯ
ЭЛІПС – гл. Г***У***КАПІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ЭНЦЫКЛАП**Е**ДЫЯ (ад гр. *enkykliospaideia* — кола ведаў) — навуковае ці навукова-папулярнае даведачнае *выданне* па ўсіх або пэўных галінах ведаў. Матэрыял у такіх выданнях звычайна размяшчаецца паводле алфавітнага, часам — паводле алфавітна-тэматычнага прынцыпу. Э. падзяляюцца на універсальныя, што ахопліваюць

матэрыял па ўсіх галінах ведаў, рэгіянальныя, якія абмежаваны пэўнай тэрыторыяй, галіновыя, прысвечаныя пэўнай галіне ведаў, культуры ці народнай гаспадаркі, і персанальныя, куды ўваходзіць даведачны матэрыял пра нейкую адну выдатную асобу. Прыкладам універсальных Э. з'яўляюцца 12-томная "Беларуская Савецкая Энцыклапедыя" (1969-1975), а таксама 18-томная "Беларуская энцыклапедыя", выданне якой распачалося ў 1996 г. Прыклад рэгіянальнай Э. - "Беларуская ССР: Кароткая энцыклапедыя" (т. 1-5, 1978-1982), дзе матэрыял пададзены паводле тэматычна-алфавітнага прынцыпу (даведкі пра літаратуру і літаратараў змешчаны ў 4 і 5 т.). Каштоўнейшыя звесткі па гісторыі і тэорыі літаратуры і мастацтва ўвайшлі ў галіновую "Энцыклапедыю літаратуры і мастацтва Беларусі" (т. 1-5, 1984-1987). З былых рэспублік СССР падобныя Э. маюцца толькі ў Расіі (у прыватнасці, 9-томная "Краткая литературная энциклопедия", 1962-1978). "Українська літературна енциклопедія" ў 5-ці т. з 1988 г. пачала выдавацца ў Кіеве (выйшлі пакуль што чатыры тамы). Услед за ўкраінскім "Шевченківським словником" (т. 1-2, 1976-1977) і рускай "Лермонтовской энциклопедией" (1981) пабачылі свет дзве персанальныя беларускія літаратурныя Э. — "Янка Купала" (1986) і "Францыск Скарына і яго час" (1990). Мова шэрагу буйных беларускіх пісьменнікаў разгледжана ў грунтоўнай энцыклапедыі "Беларуская мова" (1994). Звесткі пра многіх дзеячаў культуры, у т. л. пісьменнікаў, можна знайсці ў "Энцыклапедыі гісторыі Беларусі" (т. 1-6, 1993-2003), у аднатомных энцыклапедычных даведніках "Этнаграфія Беларусі" (1989), "Мысліцелі і асветнікі Беларусі: X-XIX стагоддзі" (1995), "Беларусь" (1995) і інш. Да Э. па паўнаце і спосабе падачы матэрыялу прымыкаюць спецыялізаваныя слоўнікі літаратуразнаўчых тэрмінаў (гл. *тэрмін літаратуразнаўчы*).

ЭПАС /ад гр. epos – слова, мова, аповед/ — адзін з трох (поруч з *лірыкай і драмай*) родаў мастацкай літаратуры (гл. *род літаратурны*). Для Э. характэрна ўзнаўленне знешніх у адносінах да аўтара з’яў рэчаіснасці ў іх аб’ектыўнай сутнасці, паступова-лагічным (сюжэтным) іх развіцці. Эпічныя творы вызначаюцца шырынёй ахопу жыццёвага матэрыялу, грунтоўнасцю пры стварэнні чалавечых характараў, паказе быту, абставін, малюнкаў прыроды, разнастайнасцю спосабаў і сродкаў мастацкага выяўлення (апісанне, маналогі, дыялогі, аўтарскія адступленні). Э. выпрацаваў цэлую сістэму **відаў**, такіх, як эпапея, раман, аповесць, а таксама апавяданне, навела, нарыс і іншыя т. зв. малыя відавыя формы Э. (казка, легенда, паданне,

анекдот, абразок, фельетон, памфлет...). У выніку ўзаемадзеяння розных родаў літаратуры ўзніклі ліра-эпічныя (паэма, балада) і ліра-драматычныя (байка, драматызаваная паэма) віды. У кожным з відаў Э. можна вылучыць асобныя **эпічныя жанры** ці жанравыя разнавіднасці: раман сацыяльна-бытавы, гістарычны, філасофскі, аповесць лірычная, ваенная, апавяданне легендарнае, сатырычнае і г. д. Э., як правіла, карыстаецца празаічнай мовай, але часам звяртаецца і да вершаванай (вершаваныя раманы, аповесці, апавяданні, легенды, гумарэскі, казкі і інш.). Беларускі Э. узнік у перыяд сярэдневякоўя (летапісныя зводы, палемічныя і сатырычныя творы, перакладныя аповесці і раманы, аратарская проза, публіцыстыка і г. д.). У новай беларускай літаратуры спачатку карыстаўся вершаванай мовай (вершаваныя аповесці, быліцы В. Дуніна-Марцінкевіча “Вечарніцы”, “Купала”, “Травіца брат-сястрыца”, “Быліцы, расказы Навума” і інш.), пакуль у канцы XIX ст. не звярнуўся да празаічнай (апавяданні Ф. Багушэвіча “Тралялёначка”, “Дзядзіна”, “Палясоўшчык”). Росквіту дасягнуў у XX ст. ; з сярэдзіны стагоддзя заняў галоўнае месца сярод усіх родаў беларускай мастацкай літаратуры. Вядучымі відамі беларускага Э. сталі раманы і аповесці (“Палеская хроніка” І. Мележа, “Птушкі і гнёзды” і “Ніжнія Байдуны” Я. Брыля, “Дабрасельцы” А. Кулакоўскага, “Сустрэнемся на барыкадах” П. Пестрака, “Чужая бацькаўшчына” В. Адамчыка, “Плач перапёлкі” І. Чыгрынава, “Родныя дзеці” Н. Гілевіча, “Пушча” В. Карамазава, “Заходнікі” Г. Далідовіча і інш.). Э. яшчэ называюць вялікія фальклорныя творы гераічна-легендарнага зместу (армянскі “Давід Сасунскі”, карэла-фінская “Калевала”, кіргізскі “Манас” і інш.), а таксама рускія быліны, украінскія думы, казкі (гл. *эпас народны*).

ЭПАС НАР**О**ДНЫ — фальклорныя творы казачна-легендарнага зместу, якія адлюстроўваюць цікавыя, важныя для народа гістарычныя падзеі: эпапея, быліна, дума, гістарычная песня, балада, казка, паданне. Сусветная вусная народная творчасць пакінула багатую эпічную спадчыну: старажытнагрэчаскія эпапеі, скандынаўскія сагі, рускія быліны, украінскія думы, Э. народаў СНД ("Манас", "Кёр-аглы", "Джангар", "Сасунцы Давід", "Калевала", "Калевіпоэг", нарцкі эпас і інш.). У кожным з твораў Э. н. ўвасоблены народныя тыпы, створаны яскравыя эпічныя вобразы. Беларускі Э. н. развіваўся на аснове эпічнай традыцыі Кіеўскай Русі, у цеснай сувязі з Э. рускіх і ўкраінцаў. Самыя раннія фальклорныя эпічныя жанры — казкі і паданні пра асілкаў ("Ілья", "Кірыл Кажамяка"), балады, быліны

(зберагліся на Беларусі ў фрагментах). Гістарычныя песні перыяду фарміравання трох усходнеславянскіх народаў адлюстравалі барацьбу беларусаў супраць мангола-татарскага нашэсця, польска-каталіцкай экспансіі, вайну са шведамі, сялянска-казацкія паўстанні і інш. ("Сяўрук", "Падымалісь чорны хмары"). Гістарычныя ўмовы развіцця беларускага народа ў мінулым (адсутнасць дзяржаўнасці, абмежаванні ў афіцыйным карыстанні роднай мовай і інш.) выклікалі шырокае развіццё вуснай народнай творчасці, у тым ліку казачнага і быліннага Э. н. Я. Колас у свай час выказаў ідэю стварыць звод беларускага казачнага Э. н., аб'яднаўшы асобныя творы вобразам аднаго народнага героя (напрыклад, Каваля Вярнідуба), як гэта зрабілі ў XIX ст. ў амерыканцаў Лангфела ("Спеў аб Гаяваце") і ў карэла-фінаў Лёнрат ("Калевала"). Ідэя гэта пакуль што не рэалізавана. Што да спроб адрадзіць у наш час некаторыя віды гераічнага Э. н. (у прыватнасці, былінны), то яны поспеху не мелі.

ЭПІГ***О***НСТВА – гл. С***У***ВЯЗІ ЛІТАРАТ***У***РНЫЯ

ЭПІГР***А***МА – гл. ВЕРШ

ЭП***І***ГРАФ – гл. ТВОР ЛІТАРАТ**У**РНЫ

ЭПІЗ***О***Д (ад гр. *episodion* – тое, што здарылася) – самастойная падзея ў *сюжэце* эпічнага, драматычнага і ліра-эпічнага твора. Такім Э. у паэме Я. Купалы "Бандароўна" з'яўляецца, у прыватнасці, паказ панскіх дамаганняў да Бандароўны, калі гордая дзяўчына, "жартаў не спазнаўшы, з'ехала па твары" нахабнаму пану.

ЭПІЛ***О***Г – гл. СЮЖ***Э***Т

ЭПІСТАЛ***Я***РНАЯ ЛІТАРАТ***У***РА – гл. ЛІТАРАТ***У***РА

ЭПІТАЛ***А***МА — гл. ВЕРШ

ЭПІТ***А***ФІЯ – гл. ВЕРШ

ЭП***І***ТЭТ – гл. ТРОП

ЭП***І***ФАРА – гл. С***І***НТАКСІС ЛІТАРАТ***У***РНЫ

ЭП***І***ЧНАЯ ПА***Э***МА – гл. ПА**Э**МА

ЭП***І***ЧНЫ ВІД – гл. **Э**ПАС

ЭП***І***ЧНЫ ЖАНР – гл. **Э**ПАС

ЭСТ**Э**ТЫКА — гл. ЭСТЭТ**Ы**ЧНЫЯ КАТЭГ**О**РЫІ

ЭСТ**Э**ТЫКА ЛІТАРАТ**У**РЫ – гл. ЛІТАРАТУРАЗН**А**ЎСТВА

ЭСТЭТ**Ы**ЧНЫЯ КАТЭГ**О**РЫІ (ад гр. *aisthētikós* — пачуццёвы) — паняцці, якімі для вызначэння і ацэнкі з'яў рэчаіснасці аперыруе **эстэтыка** — навука аб прыгожым у грамадскім жыцці, прыродзе і мастацтве. Сярод гэтых Э. к. — тры пары супрацьлеглых паняццяў: прыгожае — агіднае, узнёслае — нізкае, трагічнае — камічнае. Э. к.

прыгожага ўвасабляе станоўчыя па змесце і дасканалыя па форме з'явы, у тым ліку — творы мастацтва. Выяўляе сабою адзінства красы, ісціны і дабра, з'яўляецца **ідэалам**, мераю якога ацэньваюцца і літаратурныя творы. Прыгожае суадносіцца з узнёслым як канкрэтна-пачуццёвым, вобразным уяўленнем велічнага, неабсяжнага і дасканалага. Аднак, калі ў прыгожым мы назіраем гарманічную суладнасць розных з'яў, падзей і прадметаў, то ва ўзнёслым выразна выступае перавага грамадскага над асабістым, агульнага над прыватным, духоўнага над цялесным. Э. к. ўзнёслага і прыгожага супрацьстаяць нізкаму і крайняй яго ступені - агіднаму. Нізкае ўвасабляе мізэрныя з'явы рэчаіснасці, мастацкае выяўленне бездухоўнасці ў асабістым і грамадскім жыцці. Але трэба ўлічваць, што нізкае і агіднае ў мастацтве выступаюць у прыгожых, дасканалых формах. Таму ўспрыманне нізкага і нават агіднага своеасаблівае: адмоўнае стаўленне да аб'екта адлюстравання сумяшчаецца з асалодаю перажывання ад прыгажосці твора. З прыгожым і ўзнёслым суадносіцца **трагічнае,** якое ўвасабляе невырашальныя супярэчнасці маральнага, грамадскага, гістарычнага характару (канфлікт паміж розумам і пачуццём, гонарам і каханнем, абавязкамі грамадскімі і сямейнымі, жыццём рэальным і ідэальным і г. д.) і заканчваецца пакутамі і гібеллю героя або ягоных жыццёвых каштоўнасцей. У літаратуры трагічнае найбольш адэкватную форму ўвасаблення знаходзіць у *трагедыі,* якая, аднак, не падаўляе сваёй безвыходнасцю, а дзякуючы **катарсісу** (гр. kātharsis — ачышчэнне) аказвае на чытача (гледача) ачышчальнае, духоўна-аздараўленчае ўздзеянне (па Арыстоцелю трагедыя ўчыняе "шляхам спачування і страху ачышчэнне ад падобных афектаў"). Э. к., супрацьлеглая трагічнаму, — **камічнае,** у аснове якога — неадэкватнасць паміж сутнасцю з'яў і прадметаў (іх недасканаласцю, нежыццёвасцю, нікчэмнасцю) і вонкавай формай іх выяўлення (маскіроўка пад значнасць, паўнацэннасць). У літаратуры Э. к. ўвасабляюцца ва ўсёй шматстайнасці родаў, відаў і жанраў мастацкіх твораў. Так, камічнае шырока выяўляецца ў гумарыстычных і сатырычных *жанрах* (камедыя, байка, пародыя, фельетон, эпіграма, памфлет і інш.), узнёслае, прыгожае — у грамадзянскай, інтымнай, філасофскай, пейзажнай лірыцы і г. д. Прычым, у асобныя перыяды свайго развіцця літаратура ў цэлым канцэнтруе асноўную ўвагу то на трагічным і гераічным, то на камічным, то на ўзнёслым, то на нізкім. Што да саміх пісьменнікаў, то творчая накіраванасць іх на тыя ці іншыя Э. к. абумоўліваецца яшчэ і характарам таленту (так,

сатырык і камедыёграф К. Крапіва скіроўвае ўвагу найперш на з'явы адмоўныя, недарэчныя, празаік В. Быкаў — на гераічныя і трагічныя і г. д.).

ЭСЭ / франц. *essai* – спроба, вопыт, нарыс, ад лац. *exegium* – узважванне/ — літаратурны твор, у якім пісьменнік у вольнай форме разважае над нейкімі сацыяльна-палітычнымі, маральна-філасофскімі ці літаратурна-эстэтычнымі праблемамі. Для Э. характэрна падкрэсленая суб'ектыўнасць выказвання, свабодная кампазіцыйная структура твора. У ім празаічная мова нярэдка пераходзіць у вершаваную, само ж апавяданне падчас набывае выразную паэтычна-вобразную афарбоўку, афарыстычную сцісласць і трапнасць. Па асноўных сваіх асаблівасцях Э. супрацьстаіць сістэматычнаму навуковаму разгляду пытання. У беларускай літаратуры Э. стаў прыкметна пашырацца ў пасляваенны час. Узніклі яго асобныя разнавіднасці: філасофска-псіхалагічнае ("Жменя сонечных промняў" Я. Брыля), літаратурна-крытычнае ("Загадка Багдановіча" М. Стральцова), белетрызаваны праблемны рэпартаж ("Хатынь: боль і гнеў" А. Бялевіча). Даволі часта да Э. звяртаўся У. Караткевіч. Вядомыя яго так званыя падарожныя, літаратуразнаўчыя Э. ("Казкі янтарнай краіны", "Званы ў прадоннях азёр", "Saxifraga"), краязнаўчае Э. пра Беларусь "Зямля пад белымі крыламі". А. Лойка плённа карыстаецца магчымасцямі рамана-Э. ("Як агонь, як вада...", "Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае").

ЭТЫМАЛАГ**І**ЗМ ПАЭТ**Ы**ЧНЫ (ад гр. *etymon* — ісціна і *lógos* — паняцце, вучэнне) — адзін з відаў *тропа*, у якім перанос значэння з аднаго слова на другое адбываецца на аснове гукавой іх блізкасці. Такія семантычна далёкія, але блізкія па гучанні словы звычайна стаяць у вершаваным радку побач, выяўляючы дадатковыя сэнсавыя і эмацыянальныя адценні. Напрыклад:

Я прынёс іх з ляснога дрымучага свету,
Дзе з *брусніцамі ніцымі* - жар верасоў.
Падасінавікаў у чырвоных барэтах
Пад старою *асвінай асінай* знайшоў.
(М. Танк. "Грыбы")

Мяне *пярун* наводмаш *перыў*...
(У. Паўлаў)

Хто *ўладарыць*, той і *ўдарыць* раптам.
(П. Панчанка)

Поле,
У тваім замкнёным *коле*
Нашы *душы, думы і дамы.*
(П. Макаль. "... Поле, поле")

Часам Э. п. ўтвараецца з дапамогай амафонаў — слоў, якія гучаць аднолькава ці прыблізна аднолькава пры розным іх марфалагічным складзе:

... І прыгадаю пачуццё, якое
Абразай падсякалі, як з *абрэза*.
(Н. Мацяш. "Бязладная размова")

Кастрамі думкі гараць, не стынуць,
Трапечуць думкі, як зор праменні,
Давайце ж думаць не *прымітыўна*,
Давайце думаць *праметэйна*!
(Л. Дайнека)

Э. п. — асноўны троп "вершаказаў" А. Разанава:

"*Барана* — з *бору*: *забраная* адтуль, яна ўсё роўна не згаджаецца са сваёй *абранай* роляй і *абараняецца* рукамі і начамі ад прымусовага *абраннцтва*" ("Барана");

"На беларускі *гарох рохкаюць* свінні, што ён у *агародзе найгоршы*, а ён у адказ *рагоча*"
("Гарох").

Своеасаблівая паэтычная этымалогія, як відаць з прыкладаў, адрозніваецца ад рэальнай этымалогіі — навукова дакладнага выяўлення паходжання слова і яго роднасных адносін да інш. слоў мовы. Няўмелае карыстанне Э. п. або злоўжыванне імі шкодзіць сэнсавай выразнасці твора. Часам Э. п. стаяць у рыфме. Некаторыя літаратуразнаўцы называюць Э. п. **гукавой метафарай**.

ЭЎФЕМ***І***ЗМ – гл. Л***Е***КСІКА ЛІТАРАТ***У***РНАЯ; МЕТАН***І***МІЯ

ЭЎФ***О***НІЯ /ад гр. *eu* – добра і *phōnḗ* – голас, гук/, або МІЛАГУЧНАСЦЬ – гукавы лад мовы, які надае ёй мілагучнае гучанне. У кожнай нацыянальнай мове ёсць свае законы Э., абумоўленыя яе фанічным ладам. Беларуская мова, яе “звонкае “дзе” і глухое “чаго” (П. Панчанка), паўнагалоссе, дзеканне і цеканне, мяккасць вымаўлення “дз”, “ц”, “с” (“сьцяг”, “дзеці”, “хацець”), падваенне зычных (“сутонне”, “наваколле”, “калоссе”), прыстаўныя зычныя і галосныя і інш. абумоўліваюць своеасаблівы каларыт гучання мастацкіх твораў, прадвызначаюць канкрэтныя шляхі пошукаў у галіне Э.. Звяртаючы на гэта ўвагу пісьменнікаў, У. Дубоўка падкрэсліваў: “У жывой мове нашага народа ёсць мноства сродкаў, якія павышаюць мілагучнасць мовы ... У нас ёсць прыдыханні “в”, “г”. Ужываецца галосная “і” для пазбаўлення ад немілагучных спалучэнняў пры збегу зычных альбо галосных гукаў. У жывой мове яны з’яўляюцца там, дзе павінны быць. Так, напрыклад, скажуць: “зачыніў акно”, але “на вакне”, “смачныя грушы”, але “назбіваў ігруш” і г. д. Зразумела, што можна падаць такія ж прыклады і для прыдыхання “г” (“арэх” і “гарэх”). На Магілёўшчыне, калі збягаюцца два “а”, адно выкідваецца, нібы ставіцца нейкі “апостраф”. У Раманава чытаем: “Папіў-паеў і патом вялеў разбурыць усю турму і распусціць усіх да’днаго нявольнікаў”... Зусім не блага будзе, калі нашы пісьменнікі, асабліва паэты, пацікавяцца гэтымі пытаннямі”. Збег некалькіх галосных гукаў называецца **аднагалоссем**, або **шатусам** /ад лац. hiatus/, і калі не выкарыстоўваецца з пэўнымі стылістычнымі мэтамі, то парушае мілагучнасць мовы /”*а ў аэрапорце*”). У такім выпадку прыбягаюць падчас да **сцяжэння**, або **элізіі** /ад лац. elisio – выпадзенне/ – скарачэнне аднаго з двух суседніх галосных (як у фальклорным запісе Раманава). Шкодзяць мілагучнасці твора і непатрэбныя збегі зычных (“Як крыж жывы, увесь забінтаваны, // Паўгода я, знямелы, праляжаў” – А. Грачанікаў), **амфібалія** /ад грэч. amphibolía – двухсэнсавасць, няяснасць/ (“А колькі ж на свеце ёсць гарадоў! // Мне б іх аб’ехаць або сасніць // За гэткую маласць дзён і гадоў” – Д. Бічэль). Ігнараванне законаў мілагучнасці вершаванай мовы змяншае ўздзеянне мастацкага твора на чытача (слухача).

ЭЦ***Ю***Д – гл. АБРАЗ***О***К

ЯМБ – гл. МЕТР

ЯМБЫ – напісаныя ямбічнымі памерамі сатырычныя вершы, у якіх баявітае выкрыццё адмоўнага, аджылага спалучаецца з

патэтычным ухваленнем станоўчага, новага. Як асобны *жанр* Я. ўзніклі ў Старажытнай Грэцыі, пашырэнне набылі ў Францыі падчас буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі (сатырычная кніга А. Барб'е "Ямбы"). Цыкл філасофска-палітычных "Ямбов" належыць А. Блоку. Вядомы ўкраінскі паэт М. Бажан выдаў зборнік вершаў "Ямбы" (1940). У беларускай паэзіі да гэтага жанру звярнуўся П. Панчанка (верш "Ямбы", 1962):

Мне надакучылі малебны
У шалашах звычайных дат,
Ружовы дым і гул хвалебны
І хітра скроены даклад.
Ледзь не штодня са сцэн бялеюць
Прэзідыумныя ілбы.
Занадта многа юбілеяў,
Занадта многа пахвальбы.
Асколкі сонца на вясле,
Асколкі сонца на асле...
Нібы няма ўжо спраў. Нібыта
Да зор арбіты ўсе прыбіты...
Сябры мае, жыццё будуйце,
Гадуйце весела малых,
Усмешак людзям не шкадуйце
І не шкадуйце тым хвалы,
Хто справу любіць больш за славу.
Хвалі чысцей, хвалі прасцей
Герояў ворыва і плавак,
Хто і працуе і расце...

Дыферэнцыйны руска-беларускі слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў[1]

Абразок – Абразок
Авторизированный перевод – Аўтарызаваны пераклад
Автороведение — Аўтаразнаўства
Авторский неологизм – Наватвор; Аўтарскі неалагізм
Авторское обобщение – Аўтарскае абагульненне
Агиографическое произведение – Агіяграфічны твор
Адоптированное издание – Адаптаванае выданне
Академическое издание – Акадэмічнае выданне
Акростих – Акраверш
Акцентно-слоговой стих – Акцэнтна-складовы верш
Акцентный стих – Акцэнтны верш
Александриский стих –Александрыйскі верш
Аллитерационный стих – Алітэрацыйны верш
Аль-китаб –Аль-кітаб
Анализ литературного произведения – Аналіз літаратурнага твора
Анонимное произведение –Ананімны твор
Анжамбеман – Перанос міжрадковы; Анжамбеман
Античное стихосложение – Антычнае вершаванне
Архивоведение – Архівазнаўства
Асиндетон – Бяззлучнікавасць; Асіндэтон
Астрофический стих – Астрафічны верш

Басня – Байка
Басенный стих – Байкавы верш
Баснописец – Байкапісец
Батлейка — Батлейка
Белый стих – Белы верш
Бессоюзие – Бяззлучнікавасць; Асіндэтон
Библиотека писателя – Бібліятэка пісьменніка
Библиотековедение – Бібліятэказнаўства
Благозвучие — Мілагучнасць
Былинный стих – Былінны верш

[1] У гэты тэрміналагічны перакладны слоўнік увайшлі толькі тыя тэрміны, якія значна або некалькі адрозніваюцца ў рускай і беларускай мовах, а таксама арыгінальныя беларускія.

Былица — Быліца

Версе – Версэт
Весенние песни – Веснавыя песні
Виды стиха – Віды верша
Вид стихотворения – Від верша
Влияние литературное – Уплыў літаратурны
Внеобрядовая поэзия – Пазаабрадавая паэзія
Внесюжетные элементы – Пазасюжэтныя элементы
Внутренний монолог – Унутраны маналог
Возвратная метафоризация – Зваротная метафарызацыя
Вольный стих – Вольны верш
Восьмистишие – Васьмірадкоўе
Вспомогательные литературоведческие дисциплины – Дапаможныя галіны літаратуразнаўства
Вымысел художественный – Вымысел мастацкі
Выразительный — Выражальны

Главные литературоведческие дисциплины – Галоўныя галіны літаратуразнаўства
Гражданская лирика – Грамадзянская лірыка
Гражданственность литературы – Грамадзянскасць літаратуры
Гуторка — Гутарка

Датирование – Датаванне
Дисметрический стих – Дысметрычны верш
Дистих элегический – Двуверш элегічны
Двенадцатистишие — Дванаццаціpадкоўе
Двусложные размеры – Двухскладовыя памеры
Двустишие – Двухрадкоўе
Двуязычие – Двухмоўе
Девятистишие – Дзевяціpадкоўе
Действие — Дзея
Действующее лицо – Дзейная асоба
Девятистишие — Дзевяціpадкоўе
Десятистишие – Дзесяціpадкоўе
Деталь художественная – Дэталь мастацкая
Детская литература – Дзіцячая літаратура
Дисметрический стих – Дысметрычны верш

Дистих – Двуверш; Двухрадковік
Дневник – Дзённік
Документально-художественная литература – Дакументальна-мастацкая літаратура

Женская рифма – Жаночая рыфма
Журнал — Часопіс

Заглавие – Загаловак
Заговор — Замова
Заимствование – Запазычанне
Замысел произведения – Задума твора
Зарисовка – Замалёўка
Заумный язык, заумь – Мудрагельшчына
Звуковая метафора – Гукавая метафара
Звуковая организация речи – Гукапіс літаратурны
Звукопись литературная — Гукапіс літаратурны
Звукоподражание – Гукаперайманне
Зияние – Аднагалоссе

Идейное содержание произведения – ідэйны змест твора
Идейно-темтическая основа произведения – Ідэйна-тэматычная аснова твора
Издательское дело – Выдавецкая справа
Издательство – Выдавецтва
Издание – Выданне
Изобразительный – выяўленчы
Изобразительно-выразительные средства – Вобразна-выяўленчыя сродкі
Изречение – Выслоўе
Иносказательность — Іншамоўленне
"Искусство для искусства" – "Мастацтва для мастацтва"
Историзм – Гістарызм
Историография — Гістарыяграфія
Историческая литература – Гітарычная літаратура
История всемирной литературы – Гісторыя сусветнай літаратуры
История литературы – Гісторыя літаратуры
Историко-функциональное изучение литературы – Гісторыка-функцыянальнае вывучэнне літаратуры

Источниковедение – Крыніцазнаўства

Классические виды строф – Класічныя віды строф
Книготорговля – Кнігагандаль
Книжный магазин — Кнігарня
Коломыйковый стих – Каламыйкавы верш
Комическое — Камічнае
Комментирование – Каментаванне
Конкретно-историческое в литературе – Канкрэтна-гістарычнае ў літаратуры
Конкретно-чувственная образность – Канкрэтна-пачуццёвая вобразнасць
Коротелька – Карацелька

Лексикон писателя – Лексікон пісьменніка
“Лестница Маяковского” – “Лесвіца Маякоўскага”
Летопись – Летапіс
Летопись жизни и творчества писателя – Летапіс жыцця і творчасці пісьменніка
Липограмматический стих – Ліпаграматычны верш
Лирическое отступление – Лірычнае адступленне
Литературное краеведение – Літаратурнае краязнаўства
Литературный стих – Літаратурны верш
Литературная речь – Літаратурнае маўленне
Литературное прозведение – Літаратурны твор
Литературный язык – Літаратурная мова
Литературоведение – Літаратуразнаўства

Макаронический стих – Макаранічны верш
Массовое издание – Масавае выданне
Месостих – Месаверш
Метод литературоведческий – Метад літаратуразнаўчы
Методология литературоведения – Метадалогія літаратуразнаўства
Метрический стих – Метрычны верш
Метрическое стихосложение – Метрычнае вершаванне
Мнемонический стих – Мнеманічны верш
Многопредложие — Шматпрыназоўнікавасць
Молоднякизм – Маладнякізм

Моностих – Манаверш
Музееведение литературное – Музеязнаўства літаратурнае

Направление литературное – Напрамак літаратурны
Народное стихосложение – Народнае вершаванне
Народно-поэтическое творчество – Народна-паэтычная творчасць
Народный стих – Народны верш
Научная поэзия – Навуковая паэзія
Научное издание – Навуковае выданне
Научно-популярная литература – Навукова-папулярная літаратура
Научно-фантастическая литература – Навукова-фантастычная літаратура
Научно-художественная литература – Навукова-мастацкая літаратура
Начальная рифма – Пачатковая рыфма
Несобственно-прямая речь – Няўласна-прамое маўленне

Образ лирического героя – Вобраз лірычнага героя
Образ литературный – Вобраз літаратурны
Образование литературное – Адукацыя літаратурная
Обрыв – Недасказ; Абрыў
Обрядовая поэзия – Абрадавая паэзія
Общечеловеческое в литературе – Агульначалавечае ў літаратуры
Объективная идея – Аб'ектыўная ідэя
Однострофное стихотворение – Аднастрофны верш
Одухотворение — Адухаўленне
Окказионализм — Наватвор
Олицетворение – Увасабленне
Онегинская строфа – Анегінская страфа
Описание — Апісанне
Опоясная рифмовка – Апаясная рыфмоўка
Осенние песни – Восеньскія песні
Отдельное издание – Асобнае выданне
Отрицательный образ – Адмоўны вобраз
Отрицательное сравнение – Адмоўнае параўнанне
Оценка литературного произведения – Ацэнка літаратурнага твора

Очерк – Нарыс
Очеркист – Нарысіст

Перевертень – Пярэварацень
Переводоведение — Перакладазнаўства
Перевод художественный – Пераклад мастацкі
Переводчик – Перакладчык
Перекрёстная рифмовка – Перакрыжаваная рыфмоўка
Периодическое издание – Перыядычнае выданне
Период синтаксический – Перыяд сінтаксічны
Перистый стих – Стракаты верш
Персонификация – Адухаўленне; Персаніфікацыя
Песенный стих – Песенны верш
Песняр — Пясняр
Писатель – Пісьменнік
Повествование – Аповед
Повествователь – Апавядач
Повесть – Аповесць
Повесть стихотворная – Аповесць вершаваная
Поговорка – Прыказка
Подражание — Перайманне
Полемическая литература – Палемічная літаратура
Полисиндетон – Шматзлучнікавасць; Полісіндэтон
Полное издание – Поўнае выданне
Пословица – Прымаўка
Поучение — Павучэнне
Поэтический этимологизм – Паэтычны этымалагізм
Предание – Паданне
Приключенческая литература – Прыгодніцкая літаратура
Принципы анализа произведения – Прынцыпы аналізу твора
Притча – Прытча; Прыпавесць
Причитание — Галашэнне
Произведение литературное – Твор літаратурны
Проповедь — Казанне
Психология творчества – Псіхалогія творчасці
Публицистика художественная – Публіцыстыка мастацкая
Пятистишие – Пяцірадкоўе

Развёрнутое сравнение – Разгорнутае параўнанне

Развитие действия – Развіццё дзеяння
Размер стихотворный – Памер вершаваны
Рассказ – Апавяданне
Рассказчик – Апавядальник
Рассказ стихотворный – Апавяданне вершаванае
Реализм Возрождения – Рэалізм Адраджэння
Реализм Просвещения –Асветніцткі рэалізм
Редактирование — Рэдагаванне
Редакция произведения – Рэдакцыя твора
Речитативный стих – Рэчытатыўны верш
Ритмосоздающие компоненты – Рытмаствараальныя кампаненты
Риторический вопрос – Рытарычнае пытанне
Риторическое восклицание – Рытарычны вокліч
Риторическое обращение – Рытарычны зваротак
Роман в стихах – Раман вершаваны

Сатирическое стихотворение – Сатырычны верш
Сборник — Зборнік
Свободный стих – Свабодны верш; Верлібр
Связи литературные – Сувязі літаратурныя
Семистишие – Сямірадкоўе
Силлабическое стихосложение – Сілабічнае вершаванне
Силлабо-тоническое стихосложение – Сілаба-танічнае вершаванне
Система стихосложения – Сістэма вершавання
Сказка – Казка
Сказка стихотворная – Казка вершаваная
Словарь — Слоўнік
Словарь литературоведческий – Слоўнік літаратуразнаўчы
Словарь рифм – Слоўнік рыфмаў
Смежная рифмовка – Сумежная рыфмоўка
Смысл — Сэнс
Собрание сочинений – Збор твораў
Содержание и форма – Змест і форма
Сравнение – Параўнанне
Средства художественные – Сродкі мастацкія
Стилевое течение – Стылёвая плынь
Стиль писателя – Стыль пісьменніка
Стих – Верш

Стих – Вершаваны радок
“Стих Маяковского” – “Верш Маякоўскага”
Стиховедение – Вершазнаўства
Стихосложение – Вершаванне; Вершаскладанне
Стихотворение – Верш
Стихотворение в прозе –Верш у прозе
Стихотворная речь – Вершаваная мова
Стихотворная строка – Вершаваны радок
Стихотворные жанры – Вершаваныя жанры
Стихотворный очерк – Вершаваны нарыс
Стихотворный репортаж – Вершаваны рэпартаж

Талант – Талент
Твёрдые формы стиха – Цвёрдыя формы верша
Телестих – Тэлеверш
Термин литературоведческий – Тэрмін літаратуразнаўчы
Творческая история – Творчая гісторыя
Творческий замысел – Творчая задума
Типическое – Тыповае
Типография — Друкарня
Тоническое стихосложение – Танічнае вершаванне
Трехсложные размеры – Трохскладовыя памеры
Трехстишие – Трохрадкоўе

Удвоение – Падваенне
Узвышенство – Узвышэнства
Умолчание – Недасказ; Умаўчанне
Условно-ассоциативная образность – Умоўна-асацыятыўная вобразнасць
Условность художественная – Умоўнасць мастацкая

Фигурный стих – Фігурны верш
Форма произведения – Форма твора

Хиатус – Аднагалоссе
Хождения — Хаджэнні
Холостой стих – Халасты радок
Хроника литературной жизни – Хроніка літаратурнага жыцця

Целостный анализ произведения – Цэласны аналіз твора
Цепная рифмовка – Ланцужковая рыфмоўка
Цикл – Цыкл; Нізка

Частушка – Прыпеўка; Частушка
Четверостишие – Чатырохрадкоўе
“Чистое искусство” – “Чыстае мастацтва”
Чисто тонический стих – Чыста танічны верш

Шатус – Аднагалоссе; Шатус
Шестистишие – Шасцірадкоўе
Шестнадцатистишие — Шаснаццаціpáдкоўе

Элегический дистих – Элегічны двуверш
Этимологизм поэтический – Этымалагізм паэтычны
Эхостих — Рэхаверш

Юмор – Гумар
Юмореска – Гумарэска
Юморист – Гумарыст
Юмористика — Гумарыстыка

Явление – З’ява
Язык художественной литературы – Мова мастацкай літаратуры

Даведачнае выданне

Рагойша Вячаслаў Пятровіч

Літаратуразнаўчы СЛОЎНІК: тэрміны і паняцці

Для школьнікаў і абітурыентаў

Заг. рэдакцыі *В. Г. Бехціна.* Рэдактар *Т. У. Люковіч.* Мастацкі рэдактар *Л. І. Мялоў.* Тэхнічныя рэдактары *Г. А. Дудко, М. І. Чаплаводская.* Камп'ютэрная вёрстка *Г. А. Дудко.* Карэктары *Т. М. Вядзернікава, В. С. Бабеня, Г. В. Алешка.*

Падпісана ў друк 12.11.2009. Фармат 70Х Ю8'/н. Папера афсетная. Аф- сетны друк. Умоўн. друк. арк. 13,3- Ул.-выд. арк. 11,2. Тыраж 3000 экз. Заказ 3526.

Выдавецкае рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Народная асвета» Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. ЛИ № 02330/0494083 ад 03.02.2009. Пр. Пераможцаў, 11, 220004, Мінск.

Філіял № 1 ААТ «Чырвоная звязда». ЛП № 02330/0494160 ад 03.04.2009. Вул. Савецкая, 80, 225409, Баранавічы.